

realizará la actividad normal pero no podrá escuchar la música, el profesor le explicará la actividad y estará cerca de él. El profesor siempre estará cerca del alumno con necesidades educativas especiales. ●

### Bibliografía

(ÁNGULO ABAJO, J. J Y OTROS (Grupo La Tarusa) (2001): “ Educación física en primaria a través del juego, primer ciclo “. Editorial: Inde. Barcelona.

BRAVO MARTÍN, E Y OTROS (2008): “ Programación anual de Educación Física para 5º Y 6º de Primaria “. Editorial: Inde.

Página web: <http://www.youtube.com/watch?v=yHqDgqpyj3g>

## Le dernier jour d'un condamné

**Título:** Le dernier jour d'un condamné. **Target:** Profesores de secundaria de francés, Alumnos en filología francesa.  
**Asigantura:** Literatura. **Autor:** Maria Vique Rivero, Licenciada en filología francesa, Profesora en secundaria (francés).

Le Dernier Jour d'un condamné, roman écrit par Victor Hugo en 1829, est un plaidoyer contre la peine de mort reflétant les scrupules moraux d'une petite élite du XIX, mais établissant aussi, un lien étroit avec les grands aspirations politiques et sociales du XX siècle. C'est en effet un texte qui replace la conscience autour de l'événement majeur qu'a été l'abolition de la peine de mort, en France, en 1981.

Récit humanitaire, écrit sous la forme d'un journal fictif, Victor Hugo tente ici de dénoncer l'horreur de l'échafaud et la peur qu'elle va susciter sur ce personnage de condamné à mort. La question de la peine de mort, débattue depuis longtemps dans les milieux intellectuels et politiques, intéressera notre auteur suite à ses douloureux souvenirs de jeunesse où lui-même était à plusieurs reprises témoin de cet atroce spectacle. Il aura la nécessité d'écrire et de faire apparaître à travers ce personnage-narrateur, le monde carcéral des années 1825-1830 avec tout le pittoresque historique et sociale qu'apporte un tel univers à un lecteur confortablement installé dans un quotidien « sans histoire ».

Dans Le Dernier Jour d'un condamné, quelle est la part d'histoire et la part fictive ? Où est la réalité historique, les faits réels d'un côté et la fiction d'un autre ? Est-ce l'histoire d'une lamentation d'un condamné, conscient de son crime, ou bien un engagement social qui tente de s'attacher à établir une vérité universelle, un droit de l'homme fondamental : le simple droit de vivre ? Cherche-t-il simplement à montrer cette cruauté de l'échafaud où cherche-t-il à nous y faire prendre conscience pour réfléchir afin d'y réagir ?

Nous essaierons de voir quels sont les procédés historiques mais aussi fictifs qu'a utilisés Victor Hugo pour faire sentir l'inhumanité de la peine de mort. Dans une première partie nous verrons quel a été le contexte historique utilisé en nous appuyant sur les lieux réels, sur les représentants de la société (justice, église, foule) qu'il a captés de la réalité puis dans une deuxième partie, nous verrons ce contexte historique vécu par ce personnage fictif où nous analyserons ses doutes, ses peurs, sa progression jusqu'à la chute finale, entraînant dans une troisième partie le rapport important qui s'établit entre ce narrateur et le lecteur. Restera-t-il indifférent et insensible face à ce monologue ?

Hugo, avec cet ouvrage, fait référence à d'autres auteurs du passé qui avaient déjà ouvert la brèche sur ce problème, débattue pendant plus deux siècles avant l'abolition définitive. La préface de Hugo est importante car elle plonge le lecteur dans le contexte politique, juridique et idéologique de l'époque. Il est important de savoir qu'avant d'écrire cette préface, il existait avant déjà 4 éditions ; la première paraît sans nom d'auteur mais, à quelques jours de là, la deuxième édition mentionne en couverture le nom de jours de Victor Hugo. Les préfaces de la troisième et quatrième édition seront une « espèce de préface en dialogue » intitulée « une comédie à propos d'une tragédie », où le dernier jour d'un condamné est annoncé par antiphrase, comme un roman cruel, immoral et de mauvais goût. Dans la dernière édition qui est la nôtre, il met en avant dans sa préface la fonction politique et morale de son roman. La lecture proposée associe désormais de façon explicite engagement et compassion. Il qualifie son œuvre comme « une innocente et candide forme littéraire [qui] n'est autre chose qu'un plaidoyer, direct ou indirect, comme on voudra, pour l'abolition de la peine de mort. » Dans quel contexte historique et moral nous situe Victor Hugo pour argumenter sa théorie et imposer la question de la peine de mort comme un sujet mobilisateur ? Pourquoi cette préface est importante pour s'initier dans le monologue fictif de notre narrateur ?

Victor Hugo dans la préface de 1832, citera des noms qui ont fait histoire dont Beccaria (1738-1794), jeune juriste italien inspiré par l'esprit des lumières et auteur du *Traité des Délits et des Peines* où est soutenue la thèse abolitionniste : « c'est avec joie qu'il vient à son tour, lui chétif, donner son coup de cognée, et élargir de son mieux l'entaille que Beccaria a faite, il y a soixante-six ans, au vieux gibet dressé depuis tant de siècles sur la chrétienté. »

L'abolition de la peine de mort est un thème qui avait été déjà abordé au XVIII par les philosophes des lumières ; ils s'élevaient moins contre le principe de la peine, que contre les abus de son application. Ainsi Montesquieu dans *l'Esprit des lois* (1748) insistait sur l'adéquation de la peine au délit. Selon lui, la mort ne doit sanctionner un vol, ce que la juridiction royale permettait dans certaines conditions ; mais un citoyen « mérite la mort quand il a violé la sûreté au point qu'il a ôté la vie ou entrepris de l'ôter ». Ici ce qui serait condamnable, est le simple fait de tuer. Voltaire s'est élevé à plusieurs contre des sentences injustes. Dans « l'affaire Calas », il dénonçait avant tout l'erreur judiciaire inspirée par l'intolérance. Il s'indignait du supplice du Chevalier de La Barre, exécuté pour « blasphème » et lui rendait hommage dans l'article « Torture » du *Dictionnaire philosophique*. Mais il ne fut favorable à l'abolition de mort que tardivement, après la publication en 1764 du *Traité des délits et des peines* écrit par Cesare Beccaria, qui présente un véritable événement dans l'histoire du droit en Europe. Il se fonde sur le *Contrat Social* de Rousseau mais en modifie la perspective. Au chapitre XXVIII consacré à la peine de mort, Beccaria réfute l'idée que le contrat social puisse inclure le droit de tuer au nom de tous : l'homme n'ayant pas le droit de se tuer soi-même (le suicide reste inconcevable), comment pourrait-il accorder ce droit à un autre ou à la société ? Beccaria va

s'attacher surtout à montrer que la peine de mort n'a aucune utilité pour la société : l'exécution est un spectacle terrible et éphémère pour le public, et, pour le condamné, elle se résume à « un jour de souffrance », si bien qu'à tous égards, la « réclusion perpétuelle » est plus efficace. En outre, non seulement la peine de mort n'est pas dissuasive, mais elle « nuisible par l'exemple de la cruauté qu'elle donne ». Il ajoute : « Il me paraît absurde que les lois [...] qui réprouvent et punissent l'homicide, en commettent elles-mêmes et pour détourner de l'assassinat, ordonnent l'assassinat public. » Le plaidoyer de Beccaria est davantage dicté par la logique et le réalisme que par un élan de sensibilité généreuse. Il se place délibérément dans la perspective de la défense de la société et dans un cadre laïc. C'est ce qui fait sa force et sans doute son universalité.

Dans sa préface Victor Hugo citera d'autres faits historiques qui appuieront sa thèse. Il y aura en effet, un rappel historique concernant la Révolution de Juillet qui a mis fin au règne de Charles X et aboutit à la Monarchie de Juillet ; le peuple pendant quelques semaines, « confiant et crédule, nous eûmes foi pour l'avenir de l'inviolabilité de la vie comme l'inviolabilité de la liberté. » Le thème de la peine de mort était remis en question quand quatre hommes, anciens ministres de Charles X, devaient être punis de leurs crimes. Bien que l'idée d'abolir la peine de mort fût mise sur le tapis, Hugo précise que « nous eussions aimé que la Chambre choisît une autre occasion pour proposer l'abolition de la peine de mort. »

Victor Hugo ajoute qu'il aurait été préférable de proposer l'abolition non pour sauver des ministres mais à propos « du premier voleur de grands chemins », « à propos d'un de ces misérables que vous regardez à peine », « malheureux détarrant ça et là une croûte de pain dans un tas d'ordures. » Hugo précise qu'en abolissant la peine de mort à cause du peuple, il aurait fait « plus qu'une œuvre politique », « une œuvre sociale. » Il est clair que l'auteur ici prend conscience des inégalités sociales et évolue du monarchisme au libéralisme politique.

L'idée de l'abolition de la peine de mort, une fois le cas des quatre ministres passé, la cruelle réalité reprit ses formes les plus sadiques. Il n'était plus question d'abolir et « l'utopie redevint utopie. »

Par la suite, Victor Hugo citera des exemples d'exécutions qui ne laisse pas indifférent le lecteur et comme il dira, « tout cela est affreux, mais c'est de l'histoire. » Il raconte comment certains condamnés ont subi des exécutions d'une manière atroce et inhumaine. Il est arrivé que la guillotine fonctionne mal et qu'il ait fallu s'y prendre plusieurs fois pour trancher la tête d'un malheureux. Hugo à partir de là tente d'attaquer ceux qui sont pour la peine de mort et demande à connaître les raisons qui les poussent à tuer. Trois raisons sont proposés et dont Hugo lui-même y donnera son avis. Première raison : il faut tuer le condamné car en restant en vie il nuirait la communauté. Hugo démonte cet argument en disant « la prison perpétuelle suffirait. » Deuxième raison : la société doit se venger et doit punir ; Hugo ajoute clairement que « venger est de l'individu et que punir est de Dieux. » Troisième raison : « la théorie de l'exemple », il faut épouvanter le spectateur ; mais comme avertie Hugo, « loin d'édifier le peuple, il le démoralise, et ruine toute sensibilité... » Par la suite, il apporte des arguments nouveaux qui sensibilisent les interlocuteurs. Le condamné parfois est un homme sans famille et donc sans éducation, pourquoi frapper alors un innocent ? Et si au contraire, il a une famille, la mort de ce condamné provoque aussi la mort de toute une famille qui n'a plus d'argent pour vivre. Troisième point important, il parle de l'âme du condamné qui est totalement perdu ; la religion avant lui ouvrait une porte alors que maintenant les religions sont « attaqués de

dry-ot », c'est à dire de pourriture sèche. Bien que ce soit des « raisons sentimentales, ce sont les meilleures », il ajoute, « la raison est pour nous, le sentiment est pour nous, l'expérience est pour nous. » Hugo à la fin de cette préface espère que dans un futur on regarde le crime comme une maladie, qui aura droit à ses médecins pour être soigné. Il faut que la liberté et la santé se réunissent, il faut que les hôpitaux remplacent les prisons. Le crime ne doit pas être puni, il faut guérir au lieu de punir. Hugo finira sa préface avec une image d'inspiration chrétienne, où il dit clairement que la compassion chrétienne doit être substitué à la peine de mort.

Après avoir lu cette préface, le lecteur sait déjà quelle atmosphère historique et quelle ambiance sociale vont l'entourer. Ici, il ne s'agira plus d'une série d'événements mais d'un événement en particulier raconté en première personne et au présent de l'indicatif. Tout comme dans la préface, les mots qui resurgiront seront ceux de condamné à mort, bagne, prison, forçats...

Avant de nous centrer sur notre personnage principal, il est important que nous signalions les points importants qu'a utilisés Victor Hugo de la réalité historique et sociale pour les submerger dans ce roman. Il a purgé dans ses expériences pour mettre en place ce récit et bien qu'il soit un récit fictif, il pourrait être considéré réaliste tenant en compte qu'il a puisé de l'histoire pour écrire ce roman. Nous allons nous appuyer dans un premier temps sur les faits qui sont considérés historiques et réels, comme le contexte, la prison, le ferrement, les forçats, les représentants de la société donnant parfois un aspect documentaire ; dans une deuxième partie, nous nous centrerons sur notre narrateur où sa présence fait de l'œuvre plus qu'un simple plaidoyer contre la peine de mort, elle crée réellement une ambiance romanesque et poétique avec une portée universelle.

Tout d'abord le contexte historique : l'histoire se passe sous la Restauration au cours de laquelle la Monarchie est rétablie. Le condamné pensera au roi Charles X, implicitement désigné, « il suffirait qu'il écrive les sept lettres de son nom au bas d'un morceau de papier... » Un indice supplémentaire est fourni concernant la garde nationale dont le rétablissement fut discuté le 14 juillet 1828. L'histoire serait donc contemporaine de sa narration par Victor Hugo.

En ce qui concerne la description de la prison, Hugo aura visité en 1826 Bicêtre et la Conciergerie. Bicêtre est un établissement parisien construit en 1632 pour servir d'hôpital et d'hospice. A l'époque de Hugo, Bicêtre servait de prison, aujourd'hui, il est redevenu un hôpital. Les chapitres I à XXI sont censés être rédigés dans le cachot de Bicêtre ; avec ses « quatre murailles de pierre » et ses « huit pieds carrés », le cachot de Bicêtre est une « boîte de pierre » (chap.X). Il invite le lecteur à une visite détaillée comme si d'un programme documentaire il s'agissait. Comme un historien, il nous raconte que les cachots « sont tout ce qui reste de l'ancien château de Bicêtre tel qu'il fut bâti dans le quinzième siècle par le cardinal de Winchester, le même qui fit brûler Jeanne d'Arc. » (Chapitre X)

En ce qui concerne le ferrement nous le trouvons dans les chapitres XIII et XIV. Ainsi, le condamné voit depuis sa cellule, le ferrement des forçats qui doivent partir pour Toulon où se trouve le bagne. Comme le précise le narrateur, « C'était en effet, pour un reclus solitaire, une bonne fortune qu'un spectacle, si odieux qu'il fût. » Les conditions de vie y sont plus dures que dans les prisons et les réformes encore plus difficiles. Deux rites cruels et spectaculaires marquent ce régime pénitentiaire : le ferrement et la chaîne. Le narrateur les décrit très bien, « on eût dit des âmes en peine aux soupiraux du purgatoire qui donnent sur l'enfer. » Les deux chapitres parlent de deux moments : la mise en scène du ferrement et le départ de la chaîne ; la mise en scène du ferrement est conçue

comme un spectacle mais sa narration met en relief les étapes successives, en dramatisant la plus redoutable par l'arrivée de la pluie, qui aggrave encore plus la scène. Le réel auquel fait référence le journal imaginé par Hugo passe par la subjectivité de celui qui le rédige. A l'époque où Hugo compose ce chapitre, les Mémoires de Vidocq (1828) et La Gazette des tribunaux avaient déjà informé un large public sur le ferrement des bagnards. En tant que spectateur, le condamné transcrit le réalisme de la scène. On accède ainsi à un contenu documentaire très proche du témoignage même de Vidocq. Mais très vite, le regard de spectateur objectif est remplacé par une vision douloureuse et angoissante. Il est clair qu'ici Hugo dénonce en quelque sorte le malheur de ses bagnards et celui du condamné à mort. Dans le chapitre XIV on voit donc comment le condamné, voyant un spectacle pathétique, conclura « plutôt l'échafaud que le baigne, plutôt le néant que l'enfer ; plutôt livrer mon couteau de Guillotin qu'au carcan de la chiourne ! »

Par la suite notre narrateur transformera cette dure image réaliste en un spectacle fantastique et irréel, qui donnera un aspect romantique à l'histoire.

En dehors de la prison, les lieux qu'évoque le narrateur suscitent souvent un sentiment de malaise. A son arrivée au Palais de justice, « la vue de ce grand escalier, de cette noire chapelle, de ces guichets sinistres, [l'] glacé » (chapitre XXII). Avec ses « portes basses », ses « escaliers secrets », « ses couloirs intérieurs », « ses longs corridors étouffés » (chapitre XXIII), le Palais de Justice prend l'allure d'un labyrinthe où l'on ne peut que se perdre. L'hôtel de ville est « sinistre ». Il est « sombre, lugubre, la face toute rongée de vieillesse, et si noir, qu'il est noir au soleil » (chapitre XXXVIII). Les édifices parisiens inspirent tous une sorte de terreur, même Notre-Dame, qu'on ne visite pas sans éprouver un certain vertige (chapitre XXXVI). L'avant dernier chapitre décrit le parcours que va faire le narrateur depuis le Palais de Justice à la Place de Grève. Les lieux sont précis et renvoient à la réalité, tout en étant symboliques. On passe par le Pont-au-Change puis il mentionne le quai aux Fleurs qui contraste avec la tour Saint-Jacques-la-Boucherie, une tour « noire, hérissée...au sommet de laquelle je voyais deux monstres de pierre assis de profil. »

Après avoir vu les lieux carcéraux qui reflètent des lieux réels et inquiétants, nous allons parler d'un autre point important de cette première partie : les représentants de la société caractérisés par les gens de la justice, les gens de l'église, et la foule.

Les magistrats, les jurés, le personnel de la prison et le bourreau incarnent, à des degrés et à des échelons divers, l'appareil judiciaire. On note dans un premier temps une indifférence de la part des juges qui « avaient l'air satisfait probablement de la joie d'avoir bientôt fini. » C'est une chose habituelle d'envoyer un condamné à l'échafaud, « rien dans leur contenance, n'annonçait des hommes qui viennent de porter une sentence de mort » ainsi alors que certains « baillaient », d'autres causaient avec de jolies dames. Son propre avocat, « venait de déjeuner copieusement et de bon appétit » (chapitre II). Plus dure encore l'attitude du huissier dans le chapitre XXII qui est plus préoccupé par la perte de son tabac que sensible au sort du condamné. Quant au bourreau, bien que dans le chapitre XLVIII il apparaît comme un être sensible lorsqu'il crut lui faire mal en lui coupant le col de la chemise, dans le chapitre XLIX, il ne s'occupe que de problèmes techniques et il craint que la pluie ne rouille le mécanisme de la guillotine. Malgré cela, il est vrai que le condamné n'est pas victime d'aucune maltraitance particulière. On lui fournit de quoi écrire pour son journal, on le change de cellule pour qu'il assiste au spectacle des forçats et on l'emmène à l'infirmerie quand il s'évanouit.

Mais cette gentillesse est un peu hypocrite lorsque par exemple le directeur de la prison vient l'informer que l'exécution est prévue pour « aujourd'hui » et qu'il lui demande « en quoi il pourrait lui agréable ou utile ». Atroce aussi le repas final qu'il a droit avant de mourir. Tout se passe comme si, par cette gentillesse de courtoisie on cherchait à cacher l'inévitable : l'horreur de la peine de mort certes, mais aussi tout le procédé avant d'y en arriver qui est encore plus horrifique.

Quant aux gens de l'église, nous pouvons compter sur deux prêtres qui interviennent dans le récit. Le premier est un prêtre selon le narrateur, « sinistre » qui apparaît fugitivement, lors d'une visite au condamné quand il est à Bicêtre (chapitre XXI). Le second a un rôle plus important puisque c'est lui qui accompagnera le condamné, de la Conciergerie à l'échafaud. La présence du prêtre est essentielle puisque c'est lui qui consolera notre condamné. Il est un soutien moral même si au fond elle restera plutôt angoissante puisque sa présence signale aussi l'approche de la mort. Alors que le premier prêtre apparaîtra comme un homme sinistre, l'aumônier avait « l'air doux, une bonne et respectable figure ; c'est en effet un homme excellent. » La foi qu' a le condamné se reflète clairement dans l'image qu'il projette du curé, une image rassurante, « sa vue m'a fait du bien » et lui provoque une certaine émotion « d'où vient qu'il ne m'a rien dit encore qui m'ait pris par l'intelligence ou par le cœur ? ». Pourtant, peu de temps après, les paroles du prêtre ne lui apportait rien sinon qu'une certaine indifférence, « rien de senti, rien d'attendri, rien de pleuré, rien qui vînt de son cœur pour aller au mien ». Le prêtre ne tente même pas de le consoler et se contente de « réciter une leçon déjà vingt fois récitée... ». Insensible, il ne lui apporte aucune aide morale et ne lui dresse pas « un regard dans l'œil, pas un accent dans la voix, pas un geste dans les mains ».

Le narrateur ne peut qu'en être désespéré, le seul homme qui pouvait l'aider devient finalement un simple bureaucrate de l'échafaud. Pourtant, il ne restera pas insensible au départ de Marie au point même que lui et le gendarme au chapitre XLIV « ont versé une larme quand j'ai dit qu'on m'emportât mon enfant ». De même, dans l'avant dernier chapitre, lorsque le condamné failli tomber, celui-ci l'a soutenu.

Nous allons maintenant voir le rôle que joue un autre représentant de la société : la foule.

Dans le chapitre II l'image que donne le narrateur des spectateurs est plutôt caractéristique de l'époque. Ainsi, alors que dans sa préface Hugo montre sa colère : « ces misérables [...] malheureux dont l'enfance déguenillée a couru pieds nus dans la boue des carrefours » n'ont « d'autre amusement que le spectacle gratis de la fête du roi et les exécutions en Grève, cet autre spectacle gratis », dans le récit, il montre clairement comment les gens frissonnent et s'excitent devant la mort d'autrui. Il donnera une image exacte de ce que représente cette foule dans le chapitre II quand le narrateur raconte son procès, il les compare « à des corbeaux autour d'un cadavre ». La même curiosité pousse les Parisiens à assister au ferrement des forçats, puis à leur départ de Toulon. Le malheur est pour eux « un spectacle ».

Le plus terrible sera lors de sa condamnation lorsque il ajoutera dans le chapitre XLV que ce « peuple rira, battra des mains, applaudira ». Certains spectateurs plaignent le condamné, d'autres l'encouragent, même si c'est maladroitement : « il va bien ! », dit une femme. Parmi les « cris de joie » s'élèvent « des cris de pitié » et « des plaintes ». Au fond cette foule, est plus coupable d'ignorance que de sadisme. Si elle savait ce qu'est la barbarie d'une mise à mort, elle se disperserait aussitôt.

Ainsi, nous avons vu dans cette première partie comment le contexte historique, les lieux réels recréés dans le roman et les représentants de la société ont joué un rôle important pour transporter le lecteur dans un monde qui a vraiment existé et permettant de vivre au près l'horreur de l'échafaud ; mais ce qui a permis aussi de sensibiliser le lecteur, c'est la présence du condamné qui, grâce à son journal fictif, représente au mieux comment il vit ses dernières heures.

En effet, dans une deuxième partie, nous allons nous centrer sur le narrateur et nous demander quel son rôle dans ce roman, si elle nous rapproche des réalités ou si elle nous y éloigne. Nous demander aussi, quel a été le but de Victor Hugo à travers ce personnage ? Est-il le simple monologue d'un condamné ou bien alors le reflet même de tous les condamnés exprimant le romanesque sentimental de l'époque qui associe les thèmes propres des romans romantiques : lyrisme, idéalisme, contestation ?

Dans la préface de 1832, Victor Hugo précisera que ce n'est pas « la défense spéciale, et toujours facile, et toujours transitoire, de tel ou tel criminel choisi, de tel ou tel accusé d'élection ; c'est la plaidoirie générale et permanente pour tous les accusés présents et à venir ». Ainsi, ce journal n'est pas l'histoire d'un condamné mais de tous les condamnés qui souffrent en silence et seuls. Comment nous apparaît le narrateur durant le roman ? Quelle est l'image qu'il reflète ? Pourquoi et surtout pour qui écrit-il ?

Même si le condamné reste anonyme car au fond ce qui compte c'est qu'il représente un condamné quelconque, il n'en reste pas moins que l'on peut caractériser le condamné. C'est un criminel puisque dans le chapitre XXXIV, il affirmera retrouver « mon crime avec horreur » et précise de plus qu' « entre alors et à présent, il y a une rivière de sang : le sang de l'autre et le mien ». Ce n'est donc que vers la fin que le lecteur sait qu'il a commis un crime horrible. Il semble pourtant qu'il ne fasse pas partie d'une bande de malfaiteurs, et que malgré son crime, « je n'étais pas un méchant ».

A la différence du « je » autobiographique, le « je » du journal intime fictif ne renvoie pas à un auteur narrateur mais à un personnage narrateur, et donc à un énoncé romanesque en focalisation interne. De ce fait, le lecteur ne dispose pas de données claires pour construire ses premières impressions et préciser son attente. Le « moi », qui met en place la narration à la première et la focalisation interne, se parle à soi-même et n'a donc pas à se présenter au lecteur. Dans les deux premiers chapitres nous devons noter une caractérisation historique, les détails du décor, les épisodes du jugement aux assises et une caractérisation littéraire qui reflète clairement la sensibilité romantique du personnage. Le lecteur sent que notre narrateur est un homme cultivé et raffiné. Il compare ses hallucinations à celles dont est victime Lady Macbeth, héroïne d'un drame de Shakespeare (Chapitre XII). De même, il saura que Bicêtre était un ancien château « qui fut bâti dans le quinzième siècle par le cardinal de Winchester, le même qui fit brûler Jeanne D'arc ». (X) C'est un homme qui aime parler, même devant le « concierge » qui, pourtant, ne le comprend pas. Au temps où il était libre, il allait au théâtre. Même en prison, il sollicite les détenus de lui donner des leçons d'argot. Le lecteur sent que son enfance a été une enfance tranquille, ses souvenirs sont alors « doux, calmes, riants ». On peut remarquer que c'est un homme poétique, il compare ses souvenirs d'enfance « à des îles de fleurs sur ce gouffre de pensées noires... » (XXXIII). De même, quand il était jeune enfant, c'était un enfant déjà « rêveur et passionné » et se souvient alors de Pépita, une andalouse avec une « peau brune et dorée, ses lèvres rouges et ses joues roses ».

Par son vestimentaire, on peut remarquer dans le chapitre XXIII, que c'est un homme raffiné habillé d'une belle redingote qui reste sensible dans le chapitre XVI à « la voix pure, fraîche, veloutée d'une jeune fille de quinze ans ».

On voit qu'il aime penser, qu'il aime la nature, « j'aime le soleil », « une jolie petite plante jaune, jouait avec le vent », « mes yeux revenaient se fixer sur la jolie jaune au soleil » mais que dernière ces sensations magiques qu'il ressent grâce à la nature, c'est un homme préoccupé, inquiet où lors du procès, ses « dents claquaient », ses « mains tremblaient », ses « jambes étaient faibles ». Depuis le jour du procès, c'est un homme qui a senti une « clôture entre le monde et moi ». La jolie petite plante jaune ne lui apparaissait plus aussi jolie et redevient, « blanc et pâle ».

Le narrateur écrit dans un principe pour essayer de se dire « à soi-même tout ce que j'éprouve de violent et d'inconnu dans la situation abandonnée où me voilà ». (Chapitre VI) Le fait d'écrire est en quelque sorte aussi une thérapie, écrire lui permettra ainsi de souffrir un peu moins. Tout comme un artiste qui peint ce qu'il ressent, il décide à son tour d'écrire pour une cause importante : « [...] ne porte-t-elle point avec elle un grand et profond enseignement ? » En effet, il écrit pour se distraire certes mais aussi pour une cause, pour peut-être changer cette grande souffrance qu'est la peine de mort. Il veut que la justice, les Hommes en général, se rendent compte que plus que la douleur physique, il s'agit ici d'une douleur morale.

Ce journal intime fictif permet de faire sentir l'horreur de la peine capitale et en faire comprendre l'absurdité, il faut que l'écrivain emporte la conviction du lecteur sans passer par la rhétorique du discours polémique ; il doit peupler l'espace de l'esprit du condamné, qui devient espace romanesque et où le but est d'intéresser et d'émouvoir le lecteur. Le respect de la vraisemblance historique ou la vérité des effets de réel favorisent l'adhésion du lecteur à un idéalisme : le héros est légitimé non par leur extraction sociale, mais par leur capacité à illustrer une vision progressiste de l'histoire. Ici, il met en première ligne une réflexion abolitionniste.

Nous voyons que la souffrance du narrateur va en augmentant ; considérant sa condamnation comme une « maladie mortelle », qui est le désespoir même mais aussi, la souffrance morale. L'angoisse se traduit par un grand abattement, « je me replie sur moi-même comme si je n'avais plus d'os dans les membres ni muscle dans la chair » (XVI). Aux pires moments, le condamné n'a plus ni volonté, ni conscience ; il enregistre automatiquement ce qui lui tombe sous les yeux. L'angoisse entraîne également « un sommeil profond » (II, XLII) ou un état de léthargie (II, XXII). Il fait parfois de l'humour noire : au chapitre XXII lorsqu'il fait la traversée de Paris, en parlant des tours de Notre-Dame, il précise, « ceux qui seront sur la tour où est le drapeau verront bien... » ; De même, quand ils arrivent devant l'octroi, « une tête humaine ne paie pas ». Au chapitre XXV, lorsque le gendarme rentre dans sa cellule pour le surveiller, le narrateur ajoute « est-ce qu'ils ont peur que je ne m'étrangle avec le matelas ? ».

Mais le narrateur manque de courage, et la mort qui arrive est associée à la terreur et à la douleur. La décapitation est d'écrite d'avance à travers « des sensations » très précises, « Se sont-ils jamais mis seulement en pensée, à la place de celui qui est là, au moment où le lourd tranchant qui tombe, mord la chair, rompt les nerfs, brise les vertèbres [...]

Dans son monologue on voit donc comment se dégage un lyrisme profond qui ne peut rendre indifférent le lecteur. Hugo a donné une grande importance au monde intérieur et aux sensations du personnage.

Dans une troisième partie, nous allons voir comment ce roman ne montre pas seulement la cruauté de la peine de mort, aussi, il nous fait sentir l'inhumanité de la condamnation en nous faisant en quelque sorte vivre les mêmes souffrances que le narrateur. Nous allons donc expliquer, cette relation narrateur-lecteur mais aussi, narrateur-auteur.

En effet, ce choix de la narration permet l'expression la plus minutieuse et la plus intime de la vie psychologique d'un personnage. Le lecteur a l'impression d'être, comme on le dit familièrement « dans la peau » du condamné et de partager ses sensations, ses sentiments et aussi ses pensées. Même si la particularité du roman tient aussi au traitement de la vraisemblance, les lieux, les représentants de la justice, de l'église, la foule, ce qui est compte avant tout c'est comment finalement le lecteur est poussé à partager cette expérience avec lui : l'identification est expressément sollicitée.

Le discours romanesque dans sa forme autobiographique, donne au condamné une exclusivité de présence et de parole qui fixe sur lui l'intérêt de la lecture : réflexions, descriptions, tout ramène à lui et à son sort de condamné à mort. Même si on ne connaît pas son identité ni son crime, le but de ce monologue est de faire agir le lecteur, de lui faire comprendre que la loi est injuste. C'est en tant que concerné par ce qui arrive à l'autre, que l'on peut réfléchir aux actes que la société accomplit au nom de la loi. Ce monologue intérieur permet de suivre le condamné, de le connaître et de l'apprécier. Ainsi à travers ses sentiments et les sensations qu'il décrit, le narrateur exprime implicitement des arguments contre la peine de mort. Le lecteur restera sensible à la scène tragique où le personnage voit pour la dernière fois Marie, sa fille. Hugo éclaire la fonction de vérité qu'il fixe à l'écriture romanesque pour authentifier les engagements portés par le texte. De même, soutenir les humbles, c'est leur restituer dans la fiction romanesque un discours vrai. Le lecteur est de suite renvoyé dans un autre monde réel, celui des forçats. La langue des forçats, peu compréhensible pour les oreilles raffinées du condamné qui en souligne la laideur, génère, à travers deux lectures : l'une documentaire, l'autre compatissante. Le lironfa, au chapitre XVI, et l'autobiographie du friache, au chapitre XXIII, réhabilitent les laideurs de l'argot en leur faisant traduire des parcours de vie pathétiques dans l'enfer de la misère. Ce sera dans l'immense succès des Mémoires de Vidocq (1828), que Hugo et d'autres comme Balzac ou Eugène Sue, ont pu observer l'usage romanesque de cette langue. Il parle d'un ancien forçat, devenu après son évasion du bagne un policier d'élite, a rassemblé dans ses écrits une somme de l'argot du XIX siècle. Le prestige dont son succès l'a entouré dans le monde des lettres a encouragé l'expérimentation d'une langue romanesque propre à approfondir les effets de mimésis et à diversifier le mode d'expression des idées à défendre.

Si le lecteur peut ressentir toute cette inhumanité, c'est justement parce que derrière tout ce plaidoyer se cache aussi une forte communication entre le narrateur et nous. On est transporté dans sa souffrance et sa douleur pour s'identifier à lui.

De même que le narrateur, l'auteur est le reflet même du narrateur ; pour cela le choix de la première personne est déterminant. Il ne s'agit pas en effet, d'un simple procédé littéraire ; l'auteur s'est glissé dans le personnage du condamné parce qu'il souffrait lui-même de se sentir complice de

l'assassinat public qu'est la peine. Hugo donne à son personnage des expériences et des sentiments qui se rapportent à ce qu'il a connu, vu et ressenti. C'est pour cela que ce monologue touche le narrateur, car il reflète la réalité historique qui est finalement nécessaire pour comprendre ce que ressent le narrateur. Bicêtre, le ferrement des forçats, le départ de la chaîne, la guillotine renvoient au vécu de l'auteur. Le chapitre XXXIII restitue la douce atmosphère des Feuillantines, domicile parisien de Sophie Hugo et de ses fils entre 1809 et 1812. On peut découvrir dans le souvenir que le condamné garde de la jeune Pépita un décor et des relations qui reflètent ce que la biographie et la poésie de Hugo disent du jardin des Feuillantines : « paradis des amours enfantines » pour le jeune Victor et sa petite voisine, Adèle Foucher. De même, l'auteur semble se peindre sous les traits d'un personnage de passage, une jeune journaliste s'informant sur « la toilette du condamné » (XLVIII). L'auteur se devine aussi parmi les curieux venus visiter la prison. De façon plus subtile, le romancier se cache dans la fiction, grâce à une allusion malicieuse à l'une de ses œuvres, Han Islande, dont le condamné cite une phrase : « Les hommes, je me rappelle l'avoir lu dans je ne sais quel livre où il n'y avait que cela de bon, les hommes sont tous des condamnés à mort avec des sursis indéfinis. » L'implication de Victor Hugo par une empathie de tous les instants, il vit, pour son propre compte, le supplice du condamné. Il prête à son personnage ses propres inquiétudes et interrogations. Lui-même, il a été très tôt confronté à la mort. Il observera les atrocités de la guerre entre les Espagnols et l'armée française d'occupation. Des cauchemars semblables à celui que fait le narrateur sur la vieille femme morte (chapitre XLII) ont angoissé ses nuits d'enfant. Juste avant que Hugo ne se mette à écrire *Le Dernier jour d'un condamné*, la mort de son père en 1828 ravive autant ses souvenirs que ses interrogations sur la mort. En prêtant un peu de sa vie au narrateur, il se place avec et à travers son personnage devant la mort. Du coup, le lecteur se sent concerné et vit de même sa souffrance qui est finalement celle de l'auteur. Par l'écriture, il s'analyse, il fait le point sur lui-même, il réfléchit sur ce qu'est l'existence, sur ce qu'est son existence soumise à l'échéance inconnue et fatale : « Qu'est ce que la mort fait avec notre âme ? [...] » (chapitre XLII).

Avec ce monologue mettant en route l'idéalisme romantique, Hugo propose une réflexion sur l'évolution humaine vers le progrès. Le respect de la vraisemblance historique ou la vérité des effets de réel favorisent l'adhésion du lecteur à cet idéalisme. Cette idéalisme, tel qu'il s'exprime dans le roman, représente la quête d'êtres purs et édifiants, en décalage avec les laideurs du passé ou du présent. Alfred de Vigny, dans roman *Cinq-Mars* (1825), donne au personnage historique, instigateur d'un complot contre Richelieu, les traits d'un être rebelle et ténébreux, incarnant la figure idéale du romantisme. La quête de Hugo, dans *le dernier jour d'un condamné* s'attache à l'instauration d'une « société future » où l'on verra « la croix substitué au gibet ». Ces mots de la préface de 1832 font prévaloir la morale du récit sur son pathétique. La pitié pour le condamné n'est qu'une étape pour accéder à l'idéal défini dans la préface et implicite dans l'œuvre. Le roman d'Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo* (1845) est d'abord l'histoire d'une vengeance, particulièrement élaborée et artistiquement menée. Mais l'œuvre ne saurait être réduite à ce thème. Elle illustre et développe un topos idéaliste universel : le défi du jeune homme malheureux qui croit en un avenir radieux. Ce roman, en effet, privilégie les coups de théâtre qui font triompher la vie sur la mort et s'achève sur un mot de la fin particulièrement optimiste « Attendre et espérer ».

Quant à notre narrateur, il est l'image du futur et il illustre une vision progressiste de l'histoire. La mort judiciaire est enfin un recul de la civilisation et une négation de l'humanisme. Exécuter un criminel, c'est d'abord tuer un homme, quels que soient les forfaits qu'il ait commis. « Se sont-ils

jamais seulement arrêtés à cette idée poignante que dans l'homme qu'ils retranchent il y a une intelligence, une intelligence qui avait compté la vie, une âme qui ne s'est point disposée pour la mort ? Non. Ils ne voient dans tout cela que la chute verticale d'un couteau triangulaire » (Chapitre VI).

En conclusion, nous pouvons dire que le Dernier jour d'un condamné nous renvoie parfaitement au contexte historique du début du XIX siècle grâce à ses détails et ses caractéristiques propres du siècle et du monde carcéral. Mais au delà de ce contexte historique, Hugo nous transporte dans un monde angoissant. En effet, le monologue intérieur impose une écriture de l'immédiateté qui maintient le lecteur en état de choc permanent. L'émotion, qui fait prendre le parti du narrateur, est un élément indirect mais fondamental de la stratégie argumentative de Hugo. Ainsi, grâce à ces deux contextes, historique d'une part et émotionnelle d'une autre, le récit devient un roman réaliste et romantique où le narrateur montre la cruauté de l'échafaud mais aussi, nous fait sentir l'inhumanité de la peine qui ne peut que faire émouvoir le lecteur. De même, à force de l'usage du « je », le lecteur se confond avec le narrateur qui accède à une réalité par essence fantastique : l'identification est expressément sollicitée. Ces caractéristiques qui mettent Le Dernier jour d'un condamné aux marges des conventions réalistes du roman construisent en fait un moule pour le genre qui va prendre une importance majeure dans la littérature du XX siècle : le monologue intérieur. Ce genre, avant d'être associé aux noms de Joyce, Gide, Sartre, Camus, Sarraute sera initié par le romancier français Edouard Dujardin (1841-1949) avec son roman Les lauriers sont coupés (1888), dont le mode narratif recevra le nom de « monologue intérieur » dans la préface de son édition définitive de 1925. Ainsi, grâce à ce monologue, Hugo invite le lecteur à ressentir l'angoisse du condamné, à s'émouvoir en évoquant la perte d'une vie enchantée et l'imminence d'une mort répugnante, cherchant ainsi une prise de conscience qui l'emmènerait à comprendre pour agir. Ce sera aussi plus tard avec Albert Camus, dont sa parenté d'esprit avec Victor Hugo sur la question de la peine de mort, s'est exprimée dans son roman L'étranger (1942) et, en 1957, dans un plaidoyer pour l'abolition : Réflexions sur la peine capitale. Le héros de l'étranger Meursault, criminel, se révèle au lecteur comme une voix restituant du fond de sa conscience d'abord les événements de sa vie avant la prison, puis ses réflexions sur la peine de mort.

Il aura valu plus d'un siècle et demi pour que la peine de mort soit abolie en France. Robert Badinter, ancien grand avocat d'assises et garde des Sceaux dans le gouvernement de Pierre Monroy, a fait aboutir la proposition d'abolition de la peine de mort qu'avait inscrite François Mitterrand dans son programme présidentiel de mai 1981. Son discours a pris une dimension historique et suit parfaitement l'idée de Victor Hugo: « cette justice d'élimination, cette justice d'angoisse de la mort, décidée avec sa marge de hasard, nous la refusons. Nous la refusons parce qu'elle est pour nous l'anti-justice, parce qu'elle est la passion et la peur triomphant de la raison et de l'humanité. » ●

#### **Bibliografía**

Albert Camus, L'étranger

Alexandre Dumas, Le Comte de Monte Cristo

Alfred de Vigny, Cinq Mars.

P.Castex et P.Surex, Manuel des études littéraires françaises, XIX siècle, Hachette.

Collection littéraire Lagarde et Michard, XIX, Bordas

Beccaria Cesare, Des délits et des peines, trad.de M.Chevalier.  
Didier Sevrau, Victor Hugo, profil, Hatier, 2002  
Foucault Michel, Surveiller et Punir. Gallimard.  
Gérard Genette, Fiction et Diction.  
Gohin Yves, Victor Hugo, PUF, coll. Que sais-je ?,1987.  
La peine de mort de Voltaire à Badinter, Flammarion, 2001  
Montesquieu, L'Esprit des Lois.  
Paul Ricoeur, Histoire et vérité et Temps et récit.  
Victor Hugo raconté par Adèle, Plon, 1985  
Victor Hugo, Ecrits sur la peine de mort, coll. « Babel », Actes Sud, 2002  
Victor Hugo, Choses vues, 1887

## Le horla, Guy de Maupassant

**Título:** Le horla, Guy de Maupassant. **Target:** Profesores de secundaria de francés, Alumnos en filología francesa.  
**Asigantura:** Literatura francesa. **Autor:** Maria Vique Rivero, Licenciada en filología francesa, Profesora en secundaria (francés).

C'est une nouvelle écrite en 1887, présentée sous forme de journal intime et fictif, contrairement à la première version du Horla qui est une histoire encadrée où ce sont des personnages extérieurs au récit même qui introduisent et concluent la nouvelle.

Ce journal nous permet d'entrer dans le monde intérieur et dans le jardin secret du narrateur et par conséquent, nous sommes au plus près de l'action. Tenu de façon intermittente (4 mois et deux jours), le narrateur fera part au lecteur d'une curieuse expérience : la présence d'un être invisible qui hante sa maison et veut s'acharner contre lui.

La première caractéristique du fantastique de Maupassant c'est qu'il s'appuie sur la réalité, « le fantastique se caractérise par une intrusion du mystère dans le cadre de la vie réelle » (1). Il va d'abord décrire un monde réel, puis progressivement, introduire un élément surnaturel, qui détruit lentement la réalité cartésienne et amène ainsi l'inquiétude, l'angoisse et enfin la peur.

Autrefois, constate Maupassant, (2) « les écrivains entraient du premier coup dans l'impossible ». Aujourd'hui, leur technique a changé, « l'art est devenu plus subtil[...], l'écrivain a rôdé autour du surnaturel plutôt que d'y pénétrer ».