

# **Représentation de la littérature carcérale à travers *Le dernier jour d'un condamné à mort* de Victor HUGO et *Les chiffons de papier de la prison* de Bozorg ALAVI**

La littérature carcérale nous donne la possibilité d'être témoin de la vie de différents types de prisonniers et condamnés afin de les analyser. Depuis longtemps, les poètes et les écrivains se servaient de la poésie et de la prose pour transmettre leurs expériences vécues pendant leur incarcération en décrivant la prison, les comportements des prisonniers et des gardiens. Les jours difficiles de la prison les obligent à écrire et à décrire leurs douleurs pour communiquer avec les autres et laisser des traces pour les générations futures. Notre étude propose de fournir une analyse des représentations littéraires des ouvrages carcéraux. *Le Dernier jour d'un condamné* de HUGO en français et *Les Chiffons de papier de la prison* de ALAVI en persan, forment notre corpus romanesque. Ces deux romans racontent l'histoire des prisonniers en décrivant l'ambiance de la prison, les prisonniers et même la situation sociopolitique de deux pays et sociétés différents. Dans cette recherche, nous étudierons ce que représentent les héros de ces deux romans.

Les deux œuvres ont pour but de faire une représentation des expériences vécues par les personnages en mettant en scène la période de l'enfermement qui semble comme un monde mystérieux et inconnu pour le lecteur. « En effet, le récit de prison est un récit qui unit plusieurs genres tels que le récit historique et le récit de vie (fictif ou autobiographique) ». (SARAYA,2020, p.2) L'importance de la littérature carcérale comme une source simultanément, littéraire, historique et socio-politique et la représentation de la prison nous permettent de dégager les prisonniers recherchant les moyens de communication aux gens du monde extérieur de la prison. L'environnement de ces personnages nous conduira à étudier l'influence de la société et le gouvernement sur leur état actuel et leur destin. Les deux écrivains ont profité de leurs œuvres comme une aubaine lançant à la fois leur protestation et la réalité de la vie des détenus.

Dans cette recherche, notre démarche critique est fondée sur la théorie de la sémantique intégrative de Benjamin HRUSHOVSKI pour analyser les champs de références internes et externes. En effet, les œuvres littéraires ne comprennent pas seulement des propositions isolées. À travers les textes, nous sommes confrontés à des réseaux de référents internes qui contiennent des données dans le texte et des réseaux de référents externes qui incluent tous les champs de référence

extérieure au texte donné. En profitant de ces champs, nous pouvons juger du degré de la vérité des renseignements.

L'objectif global de la présente recherche sera d'étudier les références internes et les références externes des histoires, *Le Dernier jour d'un condamné* et *Les Chiffons de papier de la prison*. Celles-ci présentent deux représentations différentes d'un cadre spatial unique : L'une est un récit fictif et assez autonome tandis que l'autre entretient une relation mimétique avec le référent et les personnages. Cette différence englobe quelques questions majeures auxquelles nous tenterons de répondre dans la recherche actuelle : Quel est le rôle de la situation politique et sociale dans l'écriture de la prison ? Est-ce que la littérature carcérale, c'est une pure fiction ou pure réalité ? Quelles sont les conséquences de la prison sur la vie des familles des prisonniers ? Pour répondre à ces questions, en première analyse, en adoptant un point de vue comparatif, nous tenterons d'analyser la représentation de la littérature carcérale en étudiant des champs de référence interne à travers les ouvrages choisis. En deuxième analyse, nous allons le continuer en analysant des champs de référence externe. À la fin, nous allons essayer de comprendre des influences de la prison sur les victimes indirectes, les familles des prisonniers.

### **Antécédents de la recherche**

Puisque Victor HUGO est un poète, écrivain et dramaturge célèbre en France et même en Iran, il ne cesse pour autant d'attirer l'attention des chercheurs français et iraniens. Cet écrivain engagé avait une vie pleine d'exil et de protestations contre le gouvernement et il lançait des plaidoyers pour l'abolition de la peine de mort : il a mis en scène les derniers jours et les émotions d'un condamné à la guillotine dans son œuvre, *Le Dernier jour d'un condamné à mort*. Cet auteur tente de montrer les jours passés pendant l'enfermement, ce qui nous mène à découvrir une recherche intitulée : « Le récit de prison comme témoignage sur l'espace hostile : Barreaux de Mohammed Al Bossaty, *Le Baiser de la femme-araignée* de Manuel Puig et *Le dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo » dans laquelle l'auteure a étudié ces trois récits de prison appartenant à trois cultures différentes, envisagés comme témoignages sur l'espace hostile en analysant le contexte social et historique des œuvres. Le rôle de la pensée sociale et morale de Victor HUGO constitue le thème prédominant de nombreux livres de lui et c'est grâce aux traces de sa pensée à créer ses personnages et écrire ses livres que nous avons découvert une autre recherche sous le titre de : « L'évolution de la pensée sociale et morale de Victor HUGO » pendant laquelle l'auteure

a essayé d'analyser l'évolution de la pensée de HUGO à travers ses deux récits de jeunesse, *Le Dernier jour d'un condamné* et *Claude Gueux*, qui traitent la question de la peine capitale et le roman qui paraîtra à l'âge de adulte, *Les Misérables*, traitant la question de la misère sociale. À travers le temps et partout dans le monde, l'homme est exposé à toutes sortes de violences, et le désir de transcrire cette douleur et cette torture mènent les écrivains, à rendre publique cette violence. HUGO essayait toujours de parler de la douleur et la peine tolérées par des membres faibles de la société. Dans une recherche intitulée « Étude comparée sur l'écriture de la violence chez Tahar Ben Jelloun dans *La Punition* et Victor Hugo dans *Le Dernier jour d'un condamné* », l'auteure effectue une étude sur l'universalité de la violence.

En tant qu'un écrivain très connu dans la littérature carcérale, Bozorg ALAVI consacre ses ouvrages aux prisonniers politiques et leurs expériences. Ses trois romans les plus connus, *Ses yeux*, *Cinquante-trois personnes* et *Les Chiffons de papier de la prison*, offrent une excellente occasion aux chercheurs d'analyser des éléments de ces œuvres. Dans un livre intitulé « *Littérature carcérale : critique et analyse des nouvelles de Bozorg ALAVI* » l'auteur a introduit l'évolution de ce genre chez ALAVI et il a essayé d'analyser les personnages, le temps et le lieu à travers les nouvelles de cet écrivain. Dans une autre étude, dans un article destiné au lieu dans la littérature carcérale, nous observons une recherche intitulée : « *Reffet de l'élément de lieu dans la littérature carcérale. Cas de recherche : Les Chiffons de papier de la prison de ALAVI et Les souvenirs de VÂHÂT de San-Allah EBRÂHIM* » qui parle des différents types de lieux présentés dans les histoires mentionnées. D'autres recherches ont aussi pour objet d'analyser le thème de la littérature carcérale à travers les études comparées et l'interdiction de la lecture, l'écriture et le livre dans les prisons pendant le règne de Rezâ Shâh. Tandis que les éléments carcéraux et le rôle du gouvernement dans le processus de l'arrestation sont évidents dans les œuvres choisies, aucune étude et recherche n'a précisément pour objet la représentation de la littérature carcérale à travers ces ouvrages.

### **1. L'analyse des champs de référence interne**

En effet, dans le cas de l'œuvre littéraire, nous ne sommes pas confrontés à des propositions isolées, mais à un Champs de Référence Interne. D'après la théorie de Benjamin HRUSHOVSKI :

« Un texte littéraire projette au moins un Champ de Référence Interne auquel se rapportent les significations du texte, cependant, parfois en même temps, se

rapportent à des Champs extérieurs ». (HRUSHOVSKI & MOULIN, 1985, p. 4) Il ajoute aussi: « Certains référents du texte au moins - noms de personnages, temps, lieux, scènes et épisodes - sont particuliers au texte et ne prétendent aucunement à l'existence extérieure réelle au sens étroit du mot ». (*Ibid.*)

Dans les récits de prison que nous analysons, le prisonnier et tout ce qui lui revient occupent une place importante. C'est le moyen par lequel se fait la description du monde carcéral considéré comme reflétant un aspect du personnage principal, ses attitudes, émotions et protestations.

### **1.1. La représentation du corps des prisonniers**

« Le prisonnier apparaît comme un personnage central des marges. Sa marginalité est également illustrée par les cellules de la prison, ces murs terribles qui sont la réalisation d'un espace réservé aux marginaux, et aux marges de la société, montrant le contraste entre deux mondes. Cette séparation imposée par l'architecture de la prison symbolise aussi l'avènement, au XIX<sup>e</sup> siècle, d'un nouveau système pénal : le détenu n'est plus un corps torturé que l'on affiche, il est un corps que l'on cache ». (CROISY, 2012, p.2)

Pourtant, si les murs se dérobent au regard, le prisonnier ne reste pas dans l'ombre car une masse de discours au XIX<sup>e</sup> siècle témoigne de cette expérience : écrits de médecins, journalistes, hommes politiques et administratifs, théoriciens du système pénitentiaire d'une part, et fictions narratives d'autre part. En effet, le prisonnier apparaît comme un objet d'étude d'une richesse incomparable car il contient tous les types qui particularisent les diverses classes de la société.

Le narrateur du *Dernier Jour d'un condamné* décrit l'état physique et psychologique des forçats, ceux qui sont condamnés aux travaux forcés. Ils sont ferrés aux pieds et aux mains pour partir au bagne. C'est une scène horrible que le narrateur n'a pas supportée et il est transféré à l'infirmerie. « Voilà que deux ou trois portes basses vomirent presque en même temps, et comme par bouffées, dans la cour, des nuées d'hommes hideux, hurlants et déguenillés. C'étaient les forçats ». (Hugo, 1829, p. 31) Tels que le narrateur en est témoin, les forçats sont face à la violence extrême, ils

expriment une souffrance de victimes impuissantes, dominées, effrayées, « On n'entendait plus que le grelottement des chaînes », « par intervalles un cri », « Il y en eut qui pleurèrent », « les vieux frissonnaient et se mordaient les lèvres ». En effet, l'effroi du narrateur est nourri par le regard qu'il porte sur « ces profils sinistres dans leurs cadres de fer ». (*Ibid.*, pp. 33)

Pour ce personnage, il était obsédé par son état et sa mort, alors il ne pensait pas à sa nourriture. Son enfermement dans l'idée de la mort, cette idée horrible qui lui cause une douleur psychique, ainsi que physique :

« 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 ». (*Ibid.*, pp. 75) Il ajoute qu'il ne pense plus à manger. On n'aura jamais faim si notre corps souffre. « On vient de m'apporter de la nourriture ; ils ont cru que je devais avoir besoin ». (*Ibid.*, pp. 65)

Quant au narrateur de *Les chiffons de papier de la prison*, dépeint l'état physique de son personnage, devenu un corps faible et impuissant, à cause des pressions physiques et mentales de la prison : « Mais, il faut regarder une fois les lèvres sèches et craquelées, le nez fin et la maigreur d'Iraj derrière les barreaux de fer pour deviner, en fait, essayer de deviner ; que signifie ce mot ? Les yeux qui étaient toujours forts et brillants ; ils sont maintenant plus faibles mais plus durable ». (ALAVI, 2014, p. 33)

## **1.2. La représentation des attitudes des prisonniers**

Comme on a mentionné au cours de la partie précédente, la prison, précisément, son ambiance, son architecture, ses employés, ses prisonniers, etc. ont des conséquences soit mentales, soit physiques sur le détenu. En réalité, le changement des sens et des émotions sont inévitables ; sans doute, les rêves, les goûts et totalement le mode de vie de prisonnier changera inconsciemment. Selon HRUSHOVSKI et sa théorie, les personnages et les données dans le texte forment le champ de référence interne. Pour bien comprendre, nous nous occupons des descriptions données sur les attitudes des prisonniers.

En étant face à la mort, le condamné sent un sentiment terrible, ce que nous lisons dans ces extraits de Victor Hugo, lorsque son personnage se trouve en face de l'image de la mort. Le narrateur exprime un état de terreur, de douleur. « Je ne me suis pas préparé, mais je suis prêt. Cependant ma vue s'est troublée, une sueur glacée est sortie à la fois de tous mes membres, j'ai senti mes tempes se gonfler, et j'avais les oreilles pleines de bourdonnements ». (Hugo, 1829, p.46)

Le condamné de Hugo perçoit également une déformation des réactions habituelles près de la mort. Il assure le changement de sa vision ; la distinction prolongée parmi les autres et lui :

« 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 distinguai clairement comme une clôture entre le monde et moi. Rien ne m'apparaissait sous le même aspect qu'auparavant ». (*Ibid.*, pp. 16)

À la suite, on est témoin de la souffrance morale. Jour après jour, le condamné vit une souffrance morale, il est enfermé dans une chambre dominée par le silence et l'obscurité. Le condamné rêve toujours de la liberté. Il pense à sa famille, mais toujours obsédé de l'idée de « condamné à mort ». Le condamné hugolien se trouve au désespoir, il pense à la guillotine qui va lui couper la tête. Comme le montre l'extrait suivant : « Maintenant je suis captif. Mon corps est aux fers dans un cachot, mon esprit est en prison dans une idée. Une horrible, une sanglante, une implacable idée ! Je n'ai plus qu'une conviction, qu'une certitude : condamné à mort ! ». (*Ibid.*, pp.13)

En effet, tout le monde sait qu'il mourra un jour et a peur de la façon dont il mourra, mais le condamné sait tout, il connaît le jour et la date de sa mort. Il reste dans la douleur et la peur. Comme le dévoile cet extrait : « Je me levai ; mes dents claquaient, mes mains tremblaient et ne savaient où trouver mes vêtements, mes jambes étaient faibles. Au premier pas que je fis, je trébuchai comme un portefaix trop chargé ». (*Ibid.*, pp. 14)

Pour les personnages de *Les chiffons de papier de la prison*, ils étaient obsédés par leur vie monotone et triste dans la prison. Le prisonnier est représenté comme une personne qui vit dans ses souvenirs vécus, il évoque ses souvenirs et il met une opposition entre l'avant et après l'arrestation, pas pour s'évader de cette réalité inévitable mais pour montrer l'homme qu'il était : celui qui est déçu, il pense qu'il ne jouira jamais de la liberté et sa situation deviendra pire et plus difficile qu'avant. Ils sont toujours en colère à cause du comportement des gardiens inspectant leurs affaires personnelles en les volant et les détruisant.

D'une part, ils ne sont jamais calmes, même quand ils s'endorment. Ils font divers rêves, rêve de la liberté, de la grâce, de l'exécution, de la mort, des jours d'avant l'arrestation. En effet, ALAVI les a représentés comme ceux qui supportent les peines morales et physiques : peur,

désespoir, inquiétude, torture, punition. Les peines qui sont apparemment cachées mais plus fortes que celles du corps ; celles qui accompagnent les prisonniers pour toujours. Parmi les prisonniers, le lecteur est témoin aussi des blagues sexuelles inappropriées ; on voit qu'ils profitent de mauvais moyens pour satisfaire ce besoin, par exemple, ils regardent des magazines étrangers dans lesquels il y a des photos de femmes nues ou parfois, les condamnés âgés abusent sexuellement des jeunes condamnés. D'autre part, les prisonniers se demandent combien d'années durera leur emprisonnement et s'ils seront à nouveau libérés. L'instabilité de leur condition les inquiète. Simultanément, on perçoit les émotions différentes chez eux, comme le narrateur déclare dans le paragraphe suivant :

« J'ai vu comment, lorsque le verdict du tribunal a été rendu, leur couleur a pâli, leurs genoux se sont affaiblis et ils ont failli mourir sur place, mais [...] il a été remplacé par l'espoir de violer l'ordre, l'espoir de l'amnistie, l'espoir que le monde entier se retournera rien que pour les sauver, l'espoir d'un miracle, non seulement l'espoir mais la foi dans les pensées les plus absurdes et l'idée que le Roi puisse avoir pitié et leur pardonner ». (ALAVI, 2014, p. 112)

En ce qui concerne le condamné de HUGO, on est témoin des émotions près de son exécution, il attend les plus illogiques événements, il attend une grâce inattendue de la part du Roi, de même que le personnage de ALAVI, il semble qu'il veut le retournement du monde entier pour protéger sa vie : « Ma grâce ! ma grâce ! ai-je répété, ou, par pitié, cinq minutes encore ! Qui sait ? elle viendra peut-être ! [...] Des grâces qui arrivent au dernier moment, on l'a souvent vu. Et à qui fera-t-on grâce, monsieur, si ce n'est à moi ? ». (HUGO, 1829, p. 97)

Le prisonnier est aussi condamné à supporter l'inquiétude de l'avenir de sa famille, sa femme et ses enfants. Les familles des prisonniers sont représentées comme les victimes indirectes, celles qui sont un outil de menace contre les prisonniers. En effet, les gardiens les menacent pour les faire avouer. Le détenu doit quitter tout ce qui est en rapport avec sa vie à l'extérieur de la prison, et sa famille en fait partie : « Je ne peux pas m'habituer à cette pensée que tu ne m'appartiens plus, que tu dois vivre sans moi, et tu dois chercher ton bonheur chez les autres, ah bon, comment je peux m'habituer à cette pensée ? ». (ALAVI, 2014, p. 80) Parfois, le désespoir couvre toute son existence et ne lui permet pas de penser à autre chose, par conséquent, le prisonnier accepte

consciemment de laisser tous ses biens, même sa femme et sa famille : « Tu ne peux plus m'attendre parce que je ne sortirai pas vivant de ce cimetière, et si je sors vivant, soit je serais faible et vieux, soit je serais un homme qui n'aurais plus de sentiments, d'émotions ou d'amour pour quelqu'un. Je serais un homme avec des nerfs de fer et un cœur de pierre ». (*Ibid.*, pp. 104)

« D'une part, la prison les punit imposant la faim, empoisonnant la nourriture, donnant de la nourriture froide, etc. d'autre part, les prisonniers expriment leur protestation par une grève de la faim ». (FOÂD POUR, 2012, p. 2) Du passé jusqu'à maintenant, la question de la nourriture en prison a fait l'objet de protestations et la mauvaise qualité de celle-ci a été comme un prétexte de faire la grève chez les prisonniers. Dans l'histoire de ALAVI, la plus grande grève de la faim a eu lieu le 18 septembre 1938 (le 27 šahrivar 1317) dans la prison Qasr. « Deux événements ont motivé les prisonniers à faire la grève : la privation des prisonniers politiques des livres et le réchaud Primus ». (JAFAR, 2016, p.151) Au début, cette décision a été prise dans quelques corridors et les autres ont annoncé leur accord par des gestes et sans discussions directes. La grève de la faim des cinquante-trois personnes et les autres prisonniers politiques, était le plus grand combat public contre le gouvernement noir de Rezâ Shâh. En même temps, les surveillants de la prison n'ont pas accepté cette situation menaçante et ont soumis les grévistes à des tortures mentales et physiques et leur ont imposé de nombreuses restrictions. Finalement, ils les ont forcés à entamer la grève. « En effet, ces conditions étaient néfastes pour la prison, qui devrait être un environnement exempt de chaos et personne ne devrait comprendre ce qui s'y passe, et aussi, le gouvernement ne pouvait pas être indifférents à la mort progressive de nombreux prisonniers politiques ; la prison s'est souciée de l'écho de cet événement à l'intérieur et surtout à l'extérieur du pays ». (FOÂD POUR, 2012, p. 15)

De même, il est évident que l'ambiance et l'atmosphère de chaque location influencent les attitudes et la pensée des gens qui y vivent. Dans la prison, à cause des discussions éternelles parmi les prisonniers eux-mêmes ou entre les prisonniers et les responsables de la prison, soit le directeur, soit les gardiens, on est témoin toujours des traces d'incertitude et d'espionnage. Ils méditent des autres pour profiter des services présentés par les responsables de la prison. En échangeant des informations, le condamné fournit ses repas ou les condamnés privés de visites ont la chance de rencontrer leurs proches et du fait de ces comportements, dans la même mesure, faire confiance aux autres devient difficile ; le pessimisme et la méfiance augmentent parallèlement.



Pour parler de l'incertitude chez les personnages de ALAVI, nous pouvons citer la scène d'emmener Morteza pour les assises, qui lance toutes sortes des méfiances contre les paroles des responsables de la prison. Il déclare que les nouvelles ne sont pas fiables, qu'il ne peut pas avoir confiance en nouvelles diffusées par le gouvernement ou les employés : « Ils n'amènent pas Morteza au tribunal, ils mentent ; au moment de mourir, on ne dit jamais au condamné qu'on l'emmène pour l'exécution ». (ALAVI, 2014, p. 114) Le narrateur mentionne aussi les prisonniers qui épient les autres chez le directeur de la prison. On y voit l'espionnage d'une manière évidente :

« Hier soir, le directeur a appelé "À". On l'a toujours soupçonné, il voulait capturer le Shâh et ainsi organiser un coup d'État et sauver le pays. Et maintenant, parce qu'il n'a pas réussi, il se contente de nous espionner devant le gardien de la prison en échange de deux œufs ». (*Ibid.*, pp. 99)

Donc, selon HRUSHOVSKI et sa théorie, dans une œuvre littéraire nous sommes confrontés à des champs de référence interne. Il ajoute : « À travers ce champ de référence interne, on peut juger de la valeur de vérité des propositions (données dans le texte ou résultant de lectures et d'interprétations) en utilisant tous les renseignements possibles sur le champ ». (HRUSHOVSKI & MOULIN, 1985, p. 2) À la suite de ces études, nous percevons des représentations qui ne sont pas de pures fictions, celles qui appartiennent aux événements réels de l'Histoire. D'après ce théoricien le langage d'un texte littéraire ne renvoie pas seulement au champ de référence interne, il renvoie aussi aux Champs Externes.

## **2. L'analyse des champs de référence externe**

Les champs de référence externe, il s'agit d'une lecture et d'une interprétation sociohistorique du texte envisagé comme exprimant une époque historique déterminée. Selon la théorie de HRUSHOVSKI : « Les Champs de Référence Externe incluent tous les Champs de Référence extérieure au texte donné : le monde réel dans l'espace et le temps, l'histoire, une philosophie, des idéologies, des concepts de la nature humaine, d'autres textes ». (*Ibid.*, pp. 5)

Dans les récits de prison que nous analysons, l'Histoire occupe une place importante : c'est le moyen par lequel se fait la description du monde carcéral considéré comme reflétant un autre aspect de l'Histoire souvent passé sous silence, notamment à des périodes d'instabilité politique.

HUGO et ALAVI ont vécu à des périodes de tumultes politiques où la dictature militaire régnait, la dictature monarchique de Charles X en France et le gouvernement noir de Rezâ Shâh en Iran.

### **2.1. La représentation de l'atmosphère de la société**

Les textes littéraires sont une partie importante de l'histoire et de la civilisation de toute nation, qui peuvent être un témoin efficace et instructif d'événements pour toutes les nations. La littérature carcérale est l'un des documents littéraires importants de chaque période, qui présente les caractéristiques littéraires de son temps et des informations précieuses sur les conditions historiques et culturelles de cette période.

A cette époque, on voit des traces de romantisme social, qui apparaît en opposition au romantisme individualiste, en fait, c'est une introduction au réalisme. Celui-ci englobe deux générations qui sont opposées l'une à l'autre ; cette contradiction est menée par un écart entre l'espoir et la réalité. « L'écrivain sort de son abri borné, sort de l'introversif, de l'individualisme et apprend à connaître la société et son entourage ». (FARSHIDVAR, 2003, p.742) Il est différent du romantisme individualiste en raison de son attention aux problèmes sociaux tels que la pauvreté, la prostitution, l'oppression et l'injustice. Nous observons des tendances sociologiques dans ce contexte. Si nous prêtons une attention particulière à la vie des personnages, nous nous rendons compte que toute leur existence est l'hostile avec la tyrannie et l'oppression.

Les romantiques considèrent la personne opprimée et démunie comme une victime du système social, et même les criminels bénéficient du soutien et de la compassion des romantiques. « Parce que ce sont les victimes elles-mêmes, dont les vertus inhérentes ont été entravées par les maux sociaux, et les mains du destin, les gouvernements oppressifs et les restrictions sociales leur ont fermé le chemin du bien et de la bonté et les ont conduits à l'égarement et au crime ». (JAFARI JAZI, 2000, p. 322) Selon l'esprit romantique, « c'est la responsabilité d'un auteur qui est engagé en qualité de porte-parole des faibles, des opprimés et des misères ». (LAGARDE & MICHARD, 1996, p. 89)

Le XIX<sup>e</sup> siècle se caractérise par l'instabilité politique, l'incertitude et l'insatisfaction. Les écrivains dans ce siècle saisissent l'occasion et entrent dans la vie politique en écrivant des articles et des romans sur l'instabilité et l'injustice. Donc, à travers leurs écrits, les intellectuels du XIX<sup>e</sup> siècle cherchent à développer leur communauté et à promouvoir la justice et la stabilité. Cependant, certains auteurs ont subi une invalidité ou même des poursuites pour avoir écrit une série de livres sur le déclin de la classe politique.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la France est divisée en deux grandes catégories sociales : les bourgeois et les ouvriers. Les bourgeois sont très riches, ils ont des usines et de grandes banques et occupent généralement des postes clés ou de grande importance dans le pays. Par contre, les ouvriers travaillent dans les usines des bourgeois dans des conditions difficiles, instables, avec des salaires très faibles voire partiels et immérités.

Simultanément, pendant ce siècle, il existait encore la peine de mort. Plusieurs écrivains et avocats se sont soulevés et ont défendu l'abolition de la peine de mort. HUGO, connu par sa plaidoirie ouverte contre la peine de mort dans son œuvre *Le Dernier jour d'un condamné* (1829), favorise son plaidoyer comme un message aux lecteurs pour les encourager à prendre position contre cet acte barbare.

L'année 1829, celle de la parution du *Dernier jour d'un condamné*, est bien celle qui précède la Révolution de 1830 (les Trois Glorieuses) menée contre Charles X qui était au pouvoir depuis 1824 ; c'est ainsi qu'elle a provoqué la chute de la Seconde Restauration (il s'agit de la restauration des Bourbon). « La politique de Charles X était basée sur l'absolutisme de l'Ancien Régime, provoquant ainsi la colère du peuple français. Il avait dissous la chambre des députés nommés par élection et son règne était surtout marqué par la censure sévère puisqu'il avait imposé des limites à la liberté de la presse et à la liberté de l'expression en général. En outre, dans la mentalité française en général, la guillotine est liée à la Révolution de 1789 de sorte que le nombre des guillotins a atteint son comble sous le règne de la Terreur. Il s'agit de la période de la dictature de Robespierre (1793-1794) qui a aboli la monarchie pour fonder la République ». (SARAYA, 2020, p. 9)

Pour ce qui est du *Dernier jour d'un condamné*, il se compose de trois phases principales réparties selon l'espace : la prison de Bicêtre, le transfert à la conciergerie, le transfert à l'Hôtel de Ville. Ces trois lieux sont des symboles historiques témoignant de l'atrocité de la peine de mort. Outre ces témoignages spatiaux sur des époques révolues, Hugo insère dans la fiction des personnalités historiques. Deux types de personnalités historiques qui ont réellement existé sont introduits via l'inscription sur les murs sombres des cachots : des assassins et des prisonniers politiques guillotins pour leur militantisme de gauche. Pour ce qui est des assassins, nous citons « Papavoine (exécuté en 1825 pour le meurtre injustifié de deux enfants), Dautun (exécuté en 1815 pour avoir tué son frère), Poulain (exécuté en 1818 pour avoir assassiné sa femme), Jean Martin (exécuté en 1821 pour avoir assassiné son père) et Castaing (un médecin qui avait empoisonné son ami en 1823) ». (Hugo, 1829, p. 28)

En plus, les noms de Robespierre et de Louis XVI (morts guillotines) sont cités par le gardien de la cellule. Il est à remarquer que les personnages historiques sont tous désignés par leurs noms, alors que le héros (le personnage fictif) est anonyme. Toutes ces personnalités (les criminels et les prisonniers politiques) partagent le même destin que celui du héros : la mort par la guillotine. C'est ainsi que l'Histoire converge avec la fiction en représentant la guillotine comme la fatalité de ceux qui s'opposent au pouvoir.

Les années de guerre mondiale et ses conséquences ont apporté de nombreuses années d'étouffement aux pays du Moyen-Orient. La condition politique et sociale de ces jours était accompagnée de colonialisme, de tyrannie, d'oppression, d'étouffement, de pauvreté et de privation. Cette période de l'histoire iranienne a coïncidé avec le règne de Rezâ Shâh, le premier Pahlavi. « Son gouvernement moderne doté d'une nouvelle structure bureaucratique et de nouveaux mécanismes d'exercice du pouvoir. Dans ce gouvernement, nous assistons également à l'autocratie dans le sens où la prise de décision politique du gouvernement est basée sur la volonté du roi ». (MASOUDNIA & FOROGHI, 2012, p.2)

Rezâ Shâh a voyagé en Turquie, où il a rencontré Mustafa Kemal ATATÜRK. Au cours de ce voyage, il a été fortement influencé par ATATÜRK et a tenté de gouverner puissamment le pays, comme lui. Pendant son voyage, Rezâ Shâh a vu des femmes turques sans hijab qui travaillaient dans l'industrie comme des hommes, et a pensé interdire aux femmes le port du hijab. Certes, ces interdictions et comportements ont suscité des oppositions. À cette époque, nous voyons de nombreux prisonniers et exilés qui ont été emprisonnés et exilés à cause de l'opposition au gouvernement et pour le crime de patriotisme et de lutte contre l'influence du colonialisme et de la liberté.

Dans son livre intitulé, *Les Chiffons de papier de la prison*, ALAVI a mentionné plusieurs fois que parmi les prisonniers politiques, il y a des gens dont le plus grand crime est de lire des livres. Ces jours-là, l'atmosphère qui régnait dans la société était horripilante. Tout le monde était dans le désespoir et l'étouffement. Personne n'a fait confiance à l'autre. Tout le monde s'est enfui. Les rumeurs se sont intensifiées et la société vivait dans le silence. Une telle société attend le déclin et la désintégration.

Dans une partie de l'histoire de « *L'étoile filante* », le narrateur de ALAVI déclare que la raison pour laquelle il écrit des mémoires est qu'il a besoin de partager son chagrin avec quelqu'un, mais il ne peut faire confiance à personne : « À qui dois-je le dire, dire à quelqu'un qui va bientôt

aller nous dénoncer ? Comment sait-on que quelqu'un qui semble sympathiser n'est pas un espion de l'administration politique ». (ALAVI, 2014, p. 26)

Une autre question socio-politique soulevée par ALAVI est la question de l'amnistie générale à l'occasion du mariage du prince héritier d'Iran. Pendant cette période, les prisonniers et leurs familles attendent avec impatience que cela se produise. Contrairement à l'opinion de la plupart des prisonniers qui considèrent la question de l'amnistie comme un mensonge et un événement impossible, « l'amnistie générale a été instaurée en mai 1939 (ordibehešt 1318). Les prisonniers non politiques ont été libérés, mais la situation des prisonniers politiques devenait plus difficile qu'auparavant ». (*Ibid.*, pp. 110) De ce qui précède, nous pouvons conclure que, pour les deux auteurs, les époques historiques cadrant les récits sont une autre facette de celles qui sont citées et placées en marge du récit initial.

## **2.2. La représentation topographique de la prison**

Dans la majorité des livres, l'entrée en prison est une étape importante dans la description de la prison. Elle signifie l'accès à un monde particulier, avec des règlements internes spécifiques, et sa représentation littéraire est considérée avec minutie. Le monde de la prison est inhabituel pour le lecteur, mais il est souvent aussi nouveau pour le narrateur ou le personnage qui y entre pour la première fois. C'est ainsi que la description de ce moment retrace les premières impressions et les sentiments de ceux qui accèdent à l'espace où ils passeront des heures, des jours ou des années.

Presque tous les auteurs décrivent la porte et la façade de la prison. La porte et les murs marquent une frontière entre le monde extérieur et le monde intérieur. La représentation de ces ruptures entre les deux espaces devient dramatique par l'intermédiaire de l'aspect lourd de la porte, des clefs et des sons, la hauteur et la solidarité des murs qui accompagnent l'entrée dans la prison. Dans le paragraphe suivant, on est témoin des émotions et des descriptions du narrateur de Hugo sur le bâtiment et la façade de la prison, Bicêtre :

« Vu de loin, cet édifice a quelque majesté. [...] Mais à mesure que vous approchez, le palais devient mesure. Les pignons dégradés blessent l'œil. Je ne sais quoi de honteux et d'appauvri salit ces royales façades ; on dirait que les murs ont une lèpre. Plus de vitres, plus de glaces aux fenêtres ; mais de massifs

barreaux de fer entrecroisés, auxquels se colle çà et là quelque hâve figure d'un galérien ou d'un fou ». (Hugo, 1829, p. 22)

En comparant les perspectives des auteurs, sur l'espace habité par le détenu, on va analyser le rôle que les représentations visuelles et auditives jouent dans la constitution de l'image de la prison. On commence avec les représentations visuelles dans la description de ce lieu ; les plus répétitives images liées à l'apparence de la prison, présentées par les auteurs sont : l'étroitesse et l'obscurité de la prison. Un autre moment important de la description de prison dans les romans carcéraux, est celui où le détenu voit pour la première fois sa cellule et observe les graffitis et les inscriptions sur les murs. En ce qui concerne ces représentations, le prisonnier de Hugo, se met à décrire son nouveau logement à vivre, son cachot, ses meubles et son équipement : « il mentionne manque de superficie suffisante, lumière, air et matelas confortable. Il représente aussi les inscriptions dessinées par les habitants précédents de son cachot ». (*Ibid.*, pp.30)

Les représentations visuelles ne sont pas nombreuses dans l'œuvre de ALAVI, il traite de la représentation de son environnement, il souligne qu'il a vu la lune depuis longtemps à travers les grilles, il mentionne les images de l'horreur qui se passe sous ses yeux, que le prisonnier en pantalon rapiécé mange devant lui, que toutes ces scènes montrent la misère qui règne dans la prison.

Les sensations auditives sont la contribution la plus importante dans la représentation du séjour dans la cellule. Le détenu ne peut pas dormir à cause des bruits. Les policiers mêmes sont une source de bruit ; chaque fois que les policiers referment la serrure, les verrous font un bruit métallique. Le narrateur assure aussi le bruit des prisonniers, que le prisonnier est condamné à tolérer les gens qui mâchent bruyamment, qui parlent de sujets sexuels, qui rient et crient follement :

« Lorsque vous vous occupez de penser à un souhait ou à un désir, les autres disent des mots qui contiennent des allusions et des significations de luxure, vous devriez les écouter. Lorsque vous fermez les yeux, derrière la fenêtre en fer, vous essayez de voler un aperçu des montagnes, de la neige et de la liberté de loin, et essayez de vous souvenir d'une musique douce pour cette vue, mais vous ne la trouvez pas. Vous regardez les montagnes, la neige et la liberté, vous essayez de retrouver cette musique perdue. Soudain quelqu'un rit follement, secouant ton

corps, mais tu dois, tu es forcé, et tu es condamné à l'écouter ». (ALAVI, 2014, p. 48)

Un des problèmes importants affectant la vie dans les cellules est la surpopulation. De plus, l'accès aux soins est quasiment impossible. Les conditions d'hygiène et la nourriture se dégradent, ainsi que la santé des détenus. Le narrateur de ALAVI déclare qu'en hiver des années 1938-1939 (1317- 1318), la majorité de budget de la prison était dépensé pour le mariage du prince héritier d'Iran et la décoration de la ville. « L'état des médicaments, les aliments et l'état de l'infirmerie de la prison avait atteint un tel niveau que chaque jour, de nombreux prisonniers mouraient de manque de nourriture et de médicament ». (*Ibid.*, pp.107)

La perspective sur la prison et la manière dont les sensations différentes contribuent à l'image de la cellule varient selon les objectifs des ouvrages analysés. En ce qui concerne l'histoire de HUGO, le récit se plie aux idéaux révolutionnaires de l'auteur et son but est de mobiliser les Français à la lutte, non pas de dénoncer les réalités carcérales. HUGO présente le milieu carcéral comme une alternative à la peine de mort. Le narrateur nous raconte les étapes et les jours qui passent jusqu'au jour de l'exécution. Expriment ceux-ci, il représente la prison et les événements qui s'y passent.

De la même manière, la prison occupe une place importante dans le récit de ALAVI, son objectif est aussi la représentation de l'espace de la prison et aussi la préservation des empreintes de la société et de ses conditions pour les générations futures. En effet, l'objectif des deux auteurs n'était pas seulement de présenter les conditions de leur incarcération, mais d'envoyer un message politique et sociologique et moral à ses compatriotes.

Le narrateur de ALAVI raconte que les gardiens fouillent leur cellule, il précise que fouiller est un petit mot ; les gardiens saccagent leurs cellules. Au cours de la perquisition, ils ont bouleversé tout, ont pris les objets interdits dans cette histoire surtout les livres, les papiers et les stylos. Parfois leurs vêtements ont été tachés de boue, leurs affaires personnelles ont été cassées, volées. A la suite, il décrit les conditions dans lesquelles il a rédigé le livre. Il affirme qu'il a enduré combien de palpitations cardiaques pour écrire ces papiers-là, pour obtenir le journal, pour livrer la nouvelle dans d'autres couloirs.

Le détenu se définit en grande mesure dans sa relation avec l'espace extérieur de la prison : il vient de là-bas et pense y revenir un jour. Qui plus est, pour certains, à l'extérieur se trouvent

leurs parents et leurs amis. En définitive, la société qui se trouve en dehors est responsable de ce qui se passe à l'intérieur de la prison. Dès l'entrée dans l'espace carcéral, les détenus observent les différences avec le monde qu'ils laissent dehors. « Gaston Bachelard montre que les deux termes, dedans et dehors, ne sont pas définis de manière symétrique. On comprend toujours que le dedans est concret et limité, tandis que le dehors est vaste et illimité ». (BACHELARD, 1974, p. 194) Les détenus entrent dans un espace marqué par le rétrécissement et sont séparés d'un espace où ils avaient la liberté de mouvement. Dans les paragraphes suivants, on va discuter de la manière dont les deux auteurs traitent le rapport entre la prison et l'espace qui se trouve à l'extérieur.

Comme on a mentionné, l'espace extérieur de la prison est considéré comme un rêve chez les prisonniers ; ils pensent à leur vie d'avant l'arrestation, ils se prolongent dans leurs souvenirs, et regrettent. Comme le narrateur de HUGO nous décrit dans le paragraphe suivant :

« [...] j'étais un homme comme un autre homme. [...] Mon esprit, jeune et riche, était plein de fantaisies. Il s'amusa à me les dérouler les unes après les autres, sans ordre et sans fin, brochant d'inépuisables arabesques cette rude et mince étoffe de la vie. C'étaient des jeunes filles, de splendides chapes d'évêque, des batailles gagnées, des théâtres pleins de bruit et de lumière, et puis encore des jeunes filles et de sombres promenades la nuit sous les larges bras des marronniers. C'était toujours fête dans mon imagination. Je pouvais penser à ce que je voulais, j'étais libre ». (HUGO, 1829, p. 12)

On est témoin des mêmes émotions chez le personnage de ALAVI, il nous raconte aussi ses bons moments qu'il a passés chez sa femme. En plus, les détenus sont avides de tout ce qui les relie avec l'extérieur de la prison. Le parloir est un lieu de prison où les frontières sont abolies tant que le prisonnier peut rendre visite aux proches. En effet, leurs proches sont des liens qui les rapprochent à l'extérieur. Ils sont contents qu'il y ait des gens qui viennent leur rendre visite de dehors. Ils écrivent aussi des manuscrits pour communiquer avec l'extérieur de la prison. Tous les deux narrateurs de nos récits expliquent qu'ils n'écrivent que pour les générations futures. Ils veulent raconter ce qui se passe derrière les frontières.

Qui plus est, les transferts sont des occasions pour les détenus de sortir de leur cellule et de rétablir un contact, aussi superficiel et hâtif soit-il, avec une partie du paysage national : une ville, un village, des rues, la nature. Hugo consacre plusieurs pages aux transferts, parce qu'il est



constamment obligé de quitter une prison pour une autre. Le narrateur souligne les conditions dans lesquelles voyagent les forçats, dans une atmosphère sombre : les charrettes étroites, le froid, la pluie, les mains et les pieds enchaînés, sous les yeux des gens.

Ailleurs, l'infirmerie de la prison a été mentionnée comme une bénédiction. En effet, le narrateur a préféré y passer tous ses jours et n'est pas rentré à sa cellule. Soudainement, sous sa fenêtre, il a entendu la voix d'une belle jeune fille qui était en train de chanter, ce qui à la fois, l'a blessé et l'a caressé. Aussi, dans une autre partie, il évoque les moments de son transfert à la Conciergerie, durant lesquels il est entouré des monuments historiques de la ville, comme la cathédrale Notre-Dame de Paris, ainsi que le tumulte des gens qui l'énerve.

Concernant l'histoire de ALAVI, le narrateur déclare son envie de communiquer avec les autres qui se trouve à l'extérieur en exprimant ses regrets pour son manque de liberté :

« Quand je suis revenu de chez de l'interrogateur, près de la rue Saadi, j'ai vu des jeunes qui étaient beaux et propres avec de beaux visages, mon âme volait. J'ai regardé les passants devant le tribunal. Je n'arrêtais pas de me demander, pourquoi n'étais-je pas libre ? Une jeune fille était assise à côté de la porte de la salle d'attente. [...] Je voulais lui parler. C'était la première fois que je rencontrais une fille aussi proche depuis mon arrestation ». (ALAVI, 2014, p. 52)

Au cours des études, nous avons constaté que ce qui est important pour les narrateurs n'est pas tellement ce qui se passe dans la cellule, mais ce qui se passe à l'extérieur, la situation sociale et politique dans la ville et dans le pays, tous ceux qui sont représentatifs des valeurs démocratiques de la France et de l'Iran, les prisonniers qui sont comme des exilés dans leur propre pays, dans leur propre famille.

### **2.3. La représentation des influences de la prison sur les victimes indirectes : les familles des prisonniers**

Il y a une masse de personnes qu'ils doivent supporter et être témoins du divorce de leur femme, parfois leur femme prend la garde des enfants à l'aide de droit, parfois ils perdent leurs proches et ils n'ont même pas la permission d'assister à leurs funérailles. Mis à part les peines et les malheurs pendant leur arrestation, il faut supporter les catastrophes à l'extérieur. Parfois, ils sont bannis, oubliés par leur famille et leurs entourages. Ils ne les rencontrent plus. En effet, en

plus de perdre les jours de sa vie sans plaisir, le prisonnier perd également d'autres biens dans divers domaines. Au contraire, il y a d'autres prisonniers qui ont des parents fidèles, qui ne les quittent jamais. Les familles, épouses et amis qui les attendent patiemment.

Par contre, si on écoute les familles des prisonniers et leur douleur, on comprend que les familles des prisonniers sont les victimes indirectes autant que les prisonniers ont été les victimes directes de l'oppression de la société. Malheureusement, on est témoin de la vie affectée des gens à cause du casier juridique de leurs proches. Les enfants, les femmes et les familles des prisonniers sont jugés par la société. Les gens les regardent différemment et parfois comme un criminel. Comme le narrateur de l'histoire de HUGO indique l'avenir inconnu de sa fille, après que les gens découvrent qu'elle est la fille du condamné à mort. Même dans les derniers instants de sa vie, le condamné n'a pas l'esprit tranquille, car il sait que sa famille n'aura pas une vie paisible même après sa mort. Il y a exactement la même situation que le personnage de ALAVI; il se demande ce que sa femme a fait qu'elle doit supporter tel malheur, qu'elle doit être licenciée; il est assez triste qu'il la blesse : « Quel péché as-tu commis pour avoir été expulsé du bureau ? Ton seul péché est que tu portes mon nom ». (ALAVI, 2014, p.93)

Mais tout ne s'arrête pas là, quand un père, un mari ou un enfant est emprisonné, la paix disparaîtra définitivement de cette vie. Qu'il soit libre ou emprisonné est la préoccupation quotidienne de sa famille. Compter les jours jusqu'au jour de la rencontre, jusqu'au jour de la liberté. On est témoin des parents attristés par le chagrin de leur enfant emprisonné, et les familles qui ont été déchirées à cause de l'absence de chef de famille. On est témoin aussi des efforts de leur famille pour faire libérer les prisonniers et satisfaire le plaignant. Qui plus est, leur famille qui devient sans abri et il n'y a personne pour s'occuper d'elle. À cet égard, le narrateur de HUGO exprime son inquiétude pour les membres de sa famille, en particulier sa petite fille qui n'a que trois ans. De la même manière, nous voyons des enfants et des femmes innocentes qui sont attirés par toutes sortes de crimes, pour le délit d'être l'enfant ou la femme d'un détenu ayant un casier judiciaire.

## **Conclusion**

En profitant d'une méthode sémantique intégrative, notre recherche est arrivée à nous montrer les champs de référence de chaque histoire étudiée dans son genre comme une œuvre carcérale. Nous avons constaté différentes références de l'écriture des romans et par une division

des références entre les champs de référence internes et les champs de référence externes, nous avons pu dégager les motivations et les buts de chaque écrivain pour créer ces ouvrages. Pour cette recherche, nous nous sommes appuyés sur les théories de Benjamin HRUSHOVSKI afin d'étudier les champs de références de *Le Dernier jour d'un condamné* de HUGO et *Les Chiffons de papier de la prison* de ALAVI.

Par l'intermédiaire de cette recherche, nous sommes arrivés à conclure que les récits de prison ne sont pas de pures fictions composées uniquement de propositions fictives organisées en un pur langage fictionnel. Nous avons aperçu que HUGO, à travers son personnage fictif, a voulu changer la morale d'un peuple qui trouve dans l'exemplarité une solution pour la sécurité de la société. De même, nous avons observé les noms des personnalités historiques qui ont réellement existé, des assassins et des prisonniers politiques guillotins, les noms des prisons, lieux et monuments historiques au cours de l'histoire de HUGO. Chez ALAVI, l'ouvrage a comme point de départ un événement vécu par l'auteur. Nous n'avons pas pu trouver les noms des personnages, mais les noms des rues et de la prison sont mentionnés.

Le thème de la prison n'est pas propre aux textes littéraires. En effet, il a fait l'objet de nombreux tableaux célèbres, films, théâtres, etc. Notre étude a porté sur des récits littéraires, visant ainsi à mettre en évidence leur poétique où l'Histoire et la fiction sont combinées. De même, nous pouvons observer de nombreuses adaptations théâtrales, ainsi que des films et un opéra de *Le Dernier jour d'un condamné* de HUGO. Nous pouvons donc analyser les autres adaptations de cette œuvre qui partagent différentes mises en relief du débat intérieur qui torture le condamné à mort à travers des études interdisciplinaires.

## **Bibliographie**

ALAVI, B. (2014). *Les Chiffons de papier de la prison*. Tehran, Negâh.

BACHELARD, G. (1974). *Poétique de l'espace*. Paris, PUF.

CROISY, M. A. (2012). Corps du prisonnier et images du corps : une représentation de la déviance au XIX<sup>e</sup> siècle. *TRANS- Revue de littérature générale et comparée*. (13).

FARSHIDVAR, KH. (2003). *Sur la littérature et la critique littéraire*. Tehran, Amir kabir.

FOÂD POUR, A. (2012). Grève de la faim : un acte nouveau dans la structure carcérale moderne. *Recherche en histoire sociale, institut de sciences humaines et études culturelles*. (1), 1-22.

- HRUSHOVSKI, B & MOULIN, A.M. (1985). Présentation et représentation dans la fiction littéraire. *Logiques de la représentation*. (57), 6-16.
- HUGO, V. (1829). *Le Dernier jour d'un condamné*. Paris, Roger borderie.
- JAFAR, A. (2016). *Littérature carcérale en Iran et à travers les œuvres Abdol Rahman Manif*. [Thèse de doctorat de la langue et la littérature persane, l'université de Tehran].
- JAFARI JAZI, M. (2000). *Évolution du romantisme en Europe*. Tehran, Markazi.
- LAGARDE, A. & MICHARD, L. (1996). *Les grands auteurs français du programme XIX siècle*. Paris : Bordas.
- MASOUDNIA, H & FOROGHI, A. (2012). Reflet des évolutions politiques et sociales de la première période Pahlavi dans les romans historiques et sociaux de cette période (1921-1941). *Recherche en histoire sociale et économique, institut de sciences humaines et études culturelles*. (1), 79-69.
- SARAYA, M. (2020). Le récit de prison comme témoignage sur l'espace hostile : Barreaux de Mohammed Al Bossaty, Le Baiser de la femme-araignée de Manuel Puig et Le dernier jour d'un condamné de Victor Hugo. *Bulletin de la faculté de l'Art*. (80), 98-130.