

De la réécriture des épitaphes dans l'historiographie et le roman historique romantiques, ou comment le vif ressaisit le mort

Claudie Bernard

Dans le chapitre préliminaire du roman *Old Mortality* de Walter Scott, paru en 1816 et traduit en français sous le titre *Les Puritains d'Écosse*, nous rencontrons, dans le cadre gothique d'un cimetière abandonné, un vieillard surnommé Old Mortality. Composé d'après un modèle réel, ce personnage, qui arpente les Lowlands avec son poney et ses outils, s'est donné pour mission, en cette fin de XVIII^e siècle, de restaurer les épitaphes quasi effacées sur les tombes des Covenantaires, presbytériens écossais qui, un siècle auparavant, combattirent le pouvoir des Stuarts alors sur le trône d'Angleterre, et finirent martyrs de la répression royale. C'est Old Mortality qui raconte à Peter Pattieson, le narrateur fictif, ce qui fait l'essentiel de l'ouvrage de Scott : les sanglants affrontements entre fanatiques presbytériens et partisans de Charles II en 1679 dans les Lowlands.

Réfléchissant, dans *Le Peuple* (1846), à son travail d'historien du peuple, Michelet se présente, « devant ce sujet immense, comme au pied d'un gigantesque monument » dont il lui incombe de retrouver l'inscription, « maintenant tout enfouie ». ¹ Et de se remémorer sa visite, quelques années plus tôt, en Écosse justement, à l'abbaye de Holyrood, en quête des sépultures princières qu'elle abrite. La chapelle, « n'ayant plus de toit, reçoit la pluie, le brouillard, et a couvert tous ses tombeaux d'une mousse épaisse, verdâtre » : là, Michelet se mit à gratter les végétations parasites, afin de faire ressurgir les épitaphes – déchiffrant sur l'une d'elle la devise « *“Legibus fidus, non regibus.”* Fidèle aux lois, non aux rois », qui aurait pu convenir à l'un des Covenantaires vénérés par Old Mortality (154). ²

À l'origine de leur pratique, inspiration et figuration de celle-ci, le romancier historique Scott et l'historien Michelet posent le même geste : restituer, réhabiliter, et donner à lire les épitaphes. « Nouvel Old Mortality, pourquoi l'historien de la société française ne sauverait-il pas les curieuses expressions du passé, comme le vieillard de Walter Scott rafraîchissait les tombes ? », demande à son tour Balzac. ³ Après un bref examen de la signification de l'épitaphe, je me demanderai ce que ce geste nous révèle des rapports de l'historiographie et du roman historique aux morts dont ils traitent. En effet, les deux

¹ *Le Peuple*, éd. Paul Viallaneix, Paris, Flammarion, GF, 1974, p. 154. Toutes les références au *Peuple* seront à cette édition.

² La visite de Holyrood est relatée en détail dans le *Journal* à l'entrée du 22 août 1834.

³ *Les Petits Bourgeois*, éd. Anne-Marie Meininger, *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1976-81, VIII, p. 22.

discours ont affaire à du passé, donc à des *trépassés* ; la mort forme la ligne de démarcation, perpétuellement mobile au fil du temps, entre l'objet historique, abordé, fût-il vivant, comme défunt, et le sujet qui l'appréhende et qui, même défunt, se survit en tant que sujet parlant ; la mort est la condition, la présupposition de l'écriture de l'Histoire, que cette écriture soit factuelle ou fictionnelle. Mais le geste n'a pas les mêmes implications dans les deux cas ; j'essaierai de le montrer, en me concentrant sur la période de maturation de l'historiographie et du roman historique, la période romantique, dont Michelet et Walter Scott sont deux représentants emblématiques.

Le tombeau

Qu'est-ce qu'une *épitaphe* ? Une inscription mise sur (*epi-*) un tombeau (*taphos*), un sceau apposé sur les cendres d'un mort – d'un mort et enterré. Dans la mort, l'Europe bourgeoise du XIX^e siècle ne voit plus seulement l'issue normale et attendue, prise en charge par la communauté et par la religion, qu'elle fut pendant des siècles, sans pour autant souscrire à l'aseptisation matérialiste ou rationalisante entamée par les Lumières. Avec la montée de l'individualisme, l'explosion de l'affectivité, le renouveau spiritualiste, et peut-être suite aux hécatombes du début du siècle, la mort exerce une puissante fascination. Elle est marquée, en privé, par le culte des défunts, le pèlerinage au cimetière, la réfection des caveaux, la rédaction d'épitaphes prolixes ; elle est ponctuée, en public, par la multiplication des commémorations, l'édification de monuments, la mise en place de cimetières périurbains (aménagement des Catacombes ou création du Père-Lachaise à Paris) ; elle est orchestrée, dans les lettres, sur le mode pathétique, frénétique ou mélancolique.

L'enterrement, on le sait, est un cérémonial à double visée : permettre au défunt de « passer » au-delà (*trans-*, tré-passer), vers le hors-temps de l'éternité ou du néant ; et aider ceux qui restent à négocier le départ, l'absence ; rite de passage pour le premier, rite de séparation pour les seconds. Dans des sociétés qui se sécularisent, le *rite de passage* assure que celui qui fut, ayant reçu l'hommage qui lui est dû, repose en paix, et qu'en sus ou à défaut de survie dans l'au-delà, lui est réservée une survie ici-bas. Le *rite de séparation*, rite de deuil, aménage cette rémanence spirituelle ou mémorielle dans l'entourage, et amorce une reprise de la vie normale.

Au XIX^e siècle encore, la frontière qu'est la mort conserve une certaine porosité ; aussi importe-t-il que le *rite de passage* soit effectué selon les protocoles reçus, de façon à garantir à l'intéressé la quiétude des bienheureux, et à éviter de le voir « revenir », âme en peine, pour hanter ses proches. Le *rite de séparation* garde une valeur d'exorcisme : parce que les disparus, si familiers qu'ils aient été, nous sont devenus radicalement autres, parce que leur voisinage nous gêne et que leur sort nous angoisse, il les relègue à distance, les confirme dans leur extranéité. Son bon déroulement en revanche nous procurera une protection ou une intercession, ou du moins la sérénité dans le souvenir.

Le tombeau atteste l'accomplissement du rite. Il offre aux restes du défunt une dernière demeure : la privation de sépulture, l'abandon à la fosse commune le rendraient trop vite à l'indistinction de la nature ou au magma du charnier. L'épithaphe, qui donne son nom et ses dates, préserve son identité unique et irremplaçable, et son ancrage chronologique ; l'absence d'épithaphe le plongerait dans l'anonymat, et gommerait son existence antérieure. C'est ce qui arrive à Germinie Lacerteux, la servante mise en scène par les Goncourt :

On n'avait même pas planté un morceau de bois pour la reconnaître !
[...] Sa tombe vague était ce terrain vague [...] comme si la destinée de la pauvre fille avait voulu qu'il n'y eût, sur la terre, pas plus de place pour son corps que pour son cœur !⁴

À moins que, délibéré, le blanc ne traduise une biffure sacrificielle : ainsi de la pierre nue de Jean Valjean que « l'herbe cache et la pluie efface », à la fin des *Misérables* ; les quatre vers au crayon qu'y a laissés une main inconnue sont vite devenus illisibles...⁵

Pour les âges ultérieurs, le tombeau entérine la disparition, et dresse un dispositif contre elle : l'épithaphe est constat de décès, et palliatif à ce décès ; elle indique qu'un tel n'est plus, et à jamais il aura vécu. Le monument funéraire en effet a fonction de commémoration : *monumentum*, il replonge dans le passé (*moneo* veut dire « faire songer à », « faire souvenir de »), et il anticipe sur le futur (*moneo* signifie aussi « avertir », « mettre en garde »). Old Mortality le sait bien, qui a « consacré tant d'années de sa vie à honorer ainsi la mémoire des défenseurs de l'Église [presbytérienne]. Il croyait remplir un devoir sacré en conservant pour la postérité les emblèmes du zèle et des souffrances de nos ancêtres » (19).⁶ Pour la postérité du reste, le monument fait plus que commémorer les morts : *memento mori*, il nous rappelle que nous sommes mortels, et voués nous-mêmes à la mort – ce que symbolise le crâne martelé sur l'un des sarcophages découverts par Michelet à Holyrood.

Quand le monument est *public*, dédié à une personnalité officielle, il organise non seulement le souvenir de celle-ci, mais son « immortalisation ». À travers cette glorification, un pouvoir se manifeste, se conforte ou se congratule. Ce qui n'est pas sans indigner certains survivants, et peut attirer à l'édifice des injures (cracher sur la tombe), ou même des profanations (pensons au viol des sépultures royales de Saint-Denis sous la Terreur, traumatisant pour la génération romantique).

Ainsi, si *le mort saisit le vif*, en ce que, selon l'acception juridique de la locution, il met ses héritiers en possession immédiate de son patrimoine tangible et intangible, il n'est pas moins vrai que *le vif saisit le mort*, en ce qu'il lui appartient d'ériger le tombeau, de composer l'épithaphe, et d'en gérer la sauvegarde.

⁴ *Germinie Lacerteux*, éd. Nadine Satiat, Paris, Flammarion, GF, 1990, p. 262.

⁵ *Les Misérables*, éd. Yves Gohin, Paris, Gallimard, Folio, 1995, II, p. 886.

⁶ *Les Puritains d'Écosse*, traduction A. Defauconpret, Paris, Furne, 1830-32, « Ebooks libres et gratuits », 2008 (https://www.ebooksgratuits.com/pdf/scott_puritains.pdf). Les chiffres entre parenthèses renverront à cette édition.

L'épitaphe

Approchons-nous du tombeau. Il exhibe une surface polie, décorée et fleurie qui, sur son envers, abrite des restes en putréfaction. L'impassibilité de la pierre occulte la répugnante présence du cadavre. L'euphémisme « Ci gît », « ici repose » cache sous l'image apaisée du sommeil la terrifiante vérité du ver.

Regardons de plus près le message épitaphique. Fortement codifié, il égrène l'état-civil du défunt, accompagné, au XIX^e siècle, de précisions concernant sa vie (profession, qualités, hauts faits), sa mort (par maladie, par accident, au champ d'honneur), ses attaches familiales et amicales ; ces énoncés en troisième personne et d'allure objective peuvent s'agrémenter de formules liturgiques (« *De profundis* »), philosophiques, poétiques.

Le message ainsi libellé a pour producteur les endeuillés, qui explicitent leurs sentiments (hommage, pleurs, regrets perpétuels). Ils prennent parfois la parole, en première personne (« À mon cher époux », « À notre maître ») ; apostrophent le défunt, récepteur en deuxième personne depuis l'au-delà (« Nous ne t'oublierons jamais ») ; permettent à ce défunt de récupérer, à la faveur d'une citation, sa première personne, certains ayant rédigé au préalable leur mot de la fin. C'est le cas de l'héroïne de *La Vengeance d'une femme* de Barbey d'Aurevilly, qui, afin de déshonorer le mari qu'elle hait, a tenu à associer à ses titres aristocratiques la mention de son métier de courtisane :

CI-GÎT
SANZIA-FLORINDA-CONCEPTION
DE TURRE-CREMATA
DUCHESS D'ARCOS DE SIERRA-LEONE
FILLE REPENTIE
MORTE À LA SALPÉTRIÈRE LE...
REQUIESCAT IN PACE !

Encore ne voulait-t-elle pas de l'épithète « repentie »...⁷

Enfin, que le message comporte ou non une adresse, au croyant, au passant (emprunt à l'Antiquité, où les sarcophages longeaient les routes), à la postérité, il a pour destinataire le public, contemporain et à venir. De celui-ci est attendue une prière, qui, tournée vers l'éternité des âmes, aura envers les disparus un rôle d'intercession ; une pensée nostalgique, qui, tournée vers le passé, relatera brièvement les regrets perpétuels ; une méditation sur la fugacité des choses, qui, tournée vers le futur, rappellera au passant qu'il est destiné à « passer » temporellement aussi.

Seulement, le tombeau est de pierre (*petra*) : son épitaphe *pétrifiée*, fige la mobilité et la mutabilité de la personne dans une pose irrévocable. Le tombeau est de pierre (*lapis*) : son épitaphe est *lapidaire*, et s'en tient à des informations minimales. Le tombeau est de pierre (*lithos*) : son épitaphe est *monolithique*, elle ne décline que des titres positifs, surtout dans le

⁷ *Les Diaboliques*, éd. Jean-Pierre Seguin, Paris, Flammarion, G-F, 1967, p. 316.

cas d'un monument public. Paralysante, partielle, et partielle : « menteur comme une épitaphe », prévient le dicton.

Flaubert se raille de ses impostures. Peinant à rédiger celle d'Emma suicidée, le néo-classique Homais « ne trouvait rien de beau comme : *Sta viator*, et il en restait là [...] Enfin, il découvrit *amabilem conjugem calcas !* qui fut adopté », l'ironie de l'auteur n'épargnant pas, à titre posthume, l'épouse indigne, si mal aimée.⁸ Maupassant imagine, dans *La Morte*, que les enflures de leurs dalles contrarient les squelettes eux-mêmes : s'extirpant de leur gangue d'humus, les voici remplaçant, de leur index d'os, la liste de leurs mérites – « bons pères », « épouses fidèles », « fils dévoués », « jeunes filles chastes », « commerçants probes » – par celle de leurs turpitudes – « bourreaux de leurs proches, haineux, déshonnêtes, hypocrites... ».⁹

L'épitaphe des Covenantaires redorée par Old Mortality dans le cimetière calédonien en pousse à bout les caractéristiques. Pétrifiante : les séditieux sont raidis, minéralisés dans leur attitude belliqueuse ; lapidaire : leur identité personnelle est éclipsée par leur identité politico-confessionnelle ; monolithique : les vaincus sont exaltés au détriment des vainqueurs. Au point, prétendent les fanatiques, que « les noms des martyrs sont restés lisibles sur les pierres où leur meurtre est constaté, tandis que ceux de leurs persécuteurs, gravés sur les mêmes monuments, sont entièrement effacés » (23).

Le marbre proclame volontiers des convictions religieuses, des appartenances communautaires, voire, quand il est public, des préférences idéologiques ; celui des Covenantaires, puisant dans la Bible une solennité prophétique et une rhétorique performative, « annonçait en style de l'Écriture les bénédictions célestes réservées aux victimes, et prononçait anathème contre leurs assassins » (17) : il projette les passions des partis jusque dans l'outre-tombe. Et il les prolonge ici-bas, autour de la tombe. Old Mortality n'entend pas seulement saluer les mânes de ses lointains coreligionnaires, et garantir leur renommée sublunaire : il entretient « la flamme du phare qui devait exciter les générations futures à défendre leur religion au prix de leur sang » (19). Les villageois de la contrée, qui entourent ces mausolées d'un « culte respectueux », exhortent leurs fils à « être prêts, si les circonstances l'exigeaient, à résister à la mort, comme leurs braves ancêtres, pour la cause de la liberté civile et religieuse » (15). L'épitaphe devient un mot d'ordre, un slogan ; par elle, *le vif ressaisit le mort*, rallume les cendres, réenrégimente les macchabées – quitte à fomenter de nouvelles tueries en chaîne : à laisser *le mort saisir le vif*, c'est-à-dire, en une acception brutalement militante, lui léguer sans médiation son credo et ses griefs, et l'entraîner dans son sort fatal.

⁸ *Madame Bovary*, éd. Jacques Neefs, Paris, Librairie Générale Française, Livre de Poche, 1999, p. 496.

⁹ *La Morte, Contes et Nouvelles*, éd. Louis Forestier, Paris, Gallimard, Pléiade, II, 1979, p.943.

La mort des épitaphes

En fait, l'espoir de réveiller les conflits du *Killing Time* s'éteindra avec Old Mortality ; quand il périra périront ses chères épitaphes, et, une seconde fois, ceux qu'elles recouvraient : « depuis la mort du pieux pèlerin les pierres qui étaient l'objet de ses soins tombent chaque année en ruine, comme tous les monuments terrestres » (23). Affirmant la valeur trans-temporelle de ce qu'il enferme, le monument funéraire est certes fait pour résister au temps ; hélas ! il n'est pas exempt de ses atteintes, pis : il est lui-même sujet à la mort. À la mort matérielle, à la *désagrégation*. La chapelle royale d'Édimbourg n'est que murs délabrés, les broussailles y poussent, et la dalle que dégage Michelet, « ensevelie elle-même dans un linceul de moisissures », est comme un cadavre de tombe, à l'épitaphe en décomposition (154). Et à la mort « sémantique », lorsque, même parfaitement conservé, il a cessé de parler aux passants, lorsqu'on ne s'arrête plus à en épeler la plaque, lorsqu'il ne suscite plus aucune émotion.

C'est ce qui arrive quand les défunts, oubliés de tous, ne sont plus qu'un nom propre sans référent. Mais aussi, paradoxalement, quand, connu de tous, leur nom n'est plus qu'une référence, et n'éveille qu'une mémoire froide, académique : quand, public, le monument funéraire, affecté d'une emphase ostentatoire, et en même temps excessivement familier, se résorbe dans sa *monumentalité* ; à force de le côtoyer, on ne le remarque plus, il fait partie du décor. D'autant que, champ de navets ou Panthéon, ses résonnances s'estompent dans une série d'analogues, simples ou somptueux. Sa banalisation l'expose alors aux irrévérences. Au pied des caveaux se soulagent les chiens ; leurs parois s'offrent aux graffiti, leurs reliquaires, au vandalisme. Près d'eux s'agenouillent ces péripatéticiennes que Maupassant appelle les « tombales », et qui, posant aux veuves éplorées, « [font] le cimetière comme on fait le trottoir ».¹⁰

Quand le monument funéraire se délite, ou que son épitaphe se vide de toute pertinence, son message dénotatif originel, spécifique et douloureux, est évincé par un message connotatif impersonnel, atemporel, de nature philosophique : la ruine ou le mausolée ne font plus que signaler le passage du temps. Dans le chapitre préliminaire des *Puritains d'Écosse*, Peter Pattieson médite au sein de la nécropole campagnarde désertée :

La mort a bien été ici, et ses traces sont devant nous ; mais elles sont adoucies et n'ont plus rien de leur horreur [...]. Ceux qui dorment sous nos pieds ne tiennent à nous que par la réflexion que nous faisons qu'ils furent jadis ce que nous sommes aujourd'hui, et que, de même que leurs restes sont identifiés avec la terre, notre mère commune, les nôtres seront soumis un jour à la même transformation (14).

Sur le blanc de la tombe s'ébauche, implacable *memento mori*, notre épitaphe de morts en puissance...

La mentalité historisante du XIX^e siècle ne se résigne pas à la mort des monuments ; elle s'évertue à enrayer leur décrépitude matérielle, à déchiffrer les inscriptions obsolètes, à

¹⁰ *Les Tombales, Contes et Nouvelles*, II, p.1245.

recontextualiser les inscriptions rabâchées. Dans ces vestiges, elle lit moins le temps qui passe que le *passé* qui persiste, d'autant plus précieux qu'à jamais évanoui, et énigmatique : leur être résiduel continue à attester la présence de l'autrefois dans le présent, tout en fonctionnant comme signe, véhicule d'informations sur l'autrefois qui importent à la définition du présent.

Ces témoignages, l'historiographie et le roman historique n'en font pas le même usage. Pour la première, des diplomatistes bénédictins à Langlois et Seignobos puis à Carlo Ginzburg, ils font partie de ces *traces*, monuments et documents, qu'il lui faut collecter, analyser, classer, recouper afin de déterminer, ou de conjecturer, ce que furent le passé et les trépassés – « on pourrait faire l'histoire de l'humanité à l'aide des tombeaux », estimait Viollet-le-Duc¹¹. Le roman historique, lui, remonte rarement aux documents et monuments originaux – il se contente de puiser dans une « documentation » : dans des ouvrages érudits, qu'il démarque parfois de près. Que s'il s'appuie sur des traces effectives, tombeaux par exemple, sans s'attarder à les décrypter, il y accrochera des possibles : il brodera sur les épitaphes, comblera leurs ellipses, amplifiera leurs hyperboles... Ce qui est matériau de recherche pour le savant sera pour le conteur matière à imagination.

Là où Old Mortality s'appliquait à rechampir, et Michelet touriste à décaper les épitaphes, Michelet savant et Scott conteur font donc plus que nous les redonner à lire : chacun à sa façon, ils *réécrivent ces épitaphes*. Et ce, dans le but de *ressaisir le mort*, chacun à sa façon : le premier, par la reconstitution critique d'une époque révolue ; le second, par la (re)création fictionnelle de cette époque. Comment Michelet et Peter Pattieson, double de Scott, procèdent-ils dans cette réécriture, et que pouvons-nous en conclure sur leurs rapports aux disparus ?

La réécriture historiographique des épitaphes

Son geste de ramener au jour les épitaphes à la chapelle de Holyrood, Michelet en fait, disais-je, une métaphore de son entreprise d'archiviste et d'annaliste du peuple. Le voici, explique-t-il dans *Le Peuple*,

comme au pied d'un gigantesque monument que seul il me faut remuer... Ah ! qu'il est aujourd'hui défiguré, chargé d'agréations étrangères, de mousses et de moisissures, sali des pluies, de la terre, de l'injure des passants !... [...]
Il faut que je perce la terre, que je découvre les bases profondes de ce monument ; l'inscription, je le vois, est maintenant tout enfouie [...] Je n'ai pour creuser là, ni pioche, ni fer, ni pic ; mes ongles y suffiront (154).

L'Histoire ayant vocation publique, par son objet, les sociétés d'autrefois, par son corps de spécialistes patentés et par son rôle dans le consensus national, le monument que l'érudite entend réhabiliter n'est pas un monument individuel, c'est un ossuaire collectif. Monument *aux morts*, dont l'épitaphe, hélas, est devenue illisible, du fait tant de la désinvolture générale

¹¹ *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, A. Morel, 1854-68, entrée Tombeau, IX, p.21.

que des calomnies de professionnels tendancieux ou de feuilletonistes à sensation ; défonçant le sol de ses mains nues, le penseur démocrate aspire à le rendre à sa glorieuse évidence.

Pour ce faire, il ne s'en tient pas à déblayer des cercueils : il se met en devoir d'exhumer les restes engloutis, de ramener au jour les enterrés. L'épithaphe les pétrifie ? Son enquête permettra de compléter l'explication extérieure par la compréhension profonde des agissements et des mentalités du peuple. L'épithaphe est lapidaire ? L'enquête rendra à ce peuple sa diversité, ses contradictions, ses fluctuations. Monolithique ? Elle convoquera tous les camps, toutes les classes, opprimés et oppresseurs, sans cacher les faiblesses et les vices des uns et des autres. menteuse, l'épithaphe ? Michelet se charge de redresser les stèles et de rectifier leurs inscriptions. Et il le doit ; car les morts ont aussi *saisi le vif* comme on saisit un tribunal, le tribunal de l'Histoire, préposée à retrouver la vérité du passé, et à rendre justice aux trépassés.

Ce faisant, Michelet se plie aux objectifs de sa discipline. Mais le romantique va plus loin et que ses prédécesseurs « antiquaires », et que ses successeurs positivistes : il entend atteindre à ces « profondeurs où recommence la chaleur sociale, où se garde le trésor de la vie universelle » (155). On reconnaît le fameux vœu, exprimé dans la Préface de 1869 à l'*Histoire de France*, de « *résurrection de la vie intégrale, non pas dans ses surfaces, mais dans ses organismes intérieurs et profonds* » ; il ne suffit pas de « faire vivant », il faut « faire vivre », restituer une sorte de présent au passé, et de présence aux trépassés. Fi de l'obsession de la collection chère aux diplomatistes, fi de l'image de la dissection cultivée par les positivistes. L'évocation au sens de description devient évocation incantatoire : « À mesure que je soufflais sur leur poussière, je les voyais se soulever. Ils tiraient du sépulcre qui la main, qui la tête, comme dans le Jugement dernier de Michel-Ange, ou dans la Danse des morts. Cette danse galvanique qu'ils menaient autour de moi, j'ai essayé de la reproduire en ce livre ». ¹²

Cette danse s'oppose radicalement à la pétrification épithaphe. Mais il ne suffit pas de ranimer les gisants. « Vienne quelqu'un », déclare Michelet dans son *Journal* en 1842, « qui leur trouve et leur dise les mots mêmes qu'ils ne disent jamais, des mots qui leur restaient à dire et pèsent encore dans leur cercueil [...] Il leur faut un Œdipe, qui leur explique leurs propres énigmes dont ils n'ont pas eu le sens ». ¹³ Si leur épithaphe est lapidaire, le *vates* les fait parler, mieux, leur souffle les paroles refoulées, remplit leurs silences, supplée à leurs ignorances ; il ne rend pas les humbles à leur existence hasardeuse et brute, mais à une existence plus pleine et plus significative. Enfin, là où Old Mortality sélectionne ses chantiers et rallie des sectateurs, « ce n'est pas », insiste-t-il, « un monument de haine et de guerre civile que je voudrais exhumer » (155) ; contre tout monolithisme, et si sceptique qu'il soit sur les chances de réconciliation nationale, l'auteur du *Peuple* rêve de communion entre ceux qu'égalisa la Faucheuse, et entre eux et leurs descendants.

¹² *Histoire de France, Œuvres complètes*, éd. Paul Viallaneix, Paris, Flammarion, IV, 1974, p.12 et 727.

¹³ Michelet, *Journal* (janvier 1842), éd. Paul Viallaneix, Paris, Gallimard, 1959-62, I, p.378.

L'entreprise n'est pas sans danger. La « résurrection » historiographique tient un peu de la nécromancie, vaguement sacrilège. « Avoir assez de flamme pour réchauffer des cendres refroidies si longtemps, c'était le premier point, non sans péril », constate la Préface de 1869 à l'*Histoire de France* ; « mais le second, plus périlleux peut-être, c'était d'être en commerce intime avec ces morts ressuscités, qui sait ? d'être enfin un des leurs ». Leur contact communique au chercheur, qui se nourrit vampiriquement de leur substance, une forme de vie multiple, et une communion revigorante avec sa chère France. Mais il menace aussi de le contaminer : « j'ai trop bu le sang noir des morts » ; et voici s'approcher « la blanche Fiancée, si pâle et si charmante, qui boit le sang de votre cœur ! ».¹⁴ *Les morts* viendraient-ils, quasi physiquement, *saisir le vif* ?

Aussi importe-t-il de les remettre à leur place et leur date de morts – de les *réenterrer*, non sur le mode de la classification antique, qui scelle des dossiers poudreux, ni sur celui de l'analyse positiviste, qui raboute des fragments fossiles ; et pas non plus sur celui de la commémoration monumentale, qui les coince au pinacle ou aux gémonies, et les condamne à terme à l'indifférence : dans la démarche compréhensive de descendants attristés. Alors, affirme le *Journal*, « les morts se résignent au sépulcre » ; cessant d'errer en peine autour de leurs tumulus mal bâtis, « les ombres se saluent et s'apaisent ; elles laissent refermer leurs urnes ».¹⁵

Michelet retrouve ici la fonction cardinale de sa discipline dans nos sociétés. En dressant un inventaire plus adéquat et mieux intelligible de ceux qui furent et de leur condition, l'historien réitère le *rite d'enterrement*, dans son double aspect de passage pour les morts, et de séparation pour les vivants.¹⁶ Il honore les morts, en produit les noms ou en prolonge le renom, et ce, de façon à empêcher toute réclamation de leur part. Et il assied et éclaire grâce à eux son Histoire contemporaine, tout en confirmant qu'ils sont bien morts, qu'ils sont de l'Histoire (ancienne). Convocation donc, et conjuration : dans la mesure où les gens d'autrefois nous restent chronologiquement ou culturellement proches, où ils importent à la définition de notre monde et de notre identité, nous les sollicitons, nous traquons les héritages qu'ils nous ont transmis, les responsabilités qu'ils nous ont léguées, nous tirons les leçons de leurs tribulations ; mais, les dominant de toute une longueur de temps et d'expérience, nous nous démarquons d'eux, nous les tenons à distance, forts de l'originalité de notre présent, et des potentialités de notre futur. Si on peut risquer ici le terme de *rite*, c'est que le processus requiert plusieurs conditions : du respect, sinon de l'attachement, pour les défunts ; l'intervention d'officiants compétents et autorisés ; la conformité à des protocoles méthodologiques et scripturaux précis et tenus pour efficaces ; et un objectif d'assentiment collectif.

¹⁴ Préface à l'*Histoire de France*, Œuvres Complètes, IV, p. 15, 27, 18.

¹⁵ *Journal*, I, p.378 et 379.

¹⁶ Cf. sur ce point Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975 ; Jacques Rancière, *Les Noms de l'histoire*, Paris, Seuil, 1992 ; Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2003.

Le livre d'Histoire substitue donc à l'épithaphe de pierre son *épithaphe de papier* : ceci tuera cela, ou plutôt, comme chez Hugo, ceci relaiera, relèvera cela ; l'épithaphe de papier, verbeuse, mais scrupuleuse, fragile, mais reproductible dans l'espace et dans le temps, et surtout indéfiniment rectifiable et réécritable, assurera au passé et aux trépassés un plus solide et plus impartial souvenir.

L'épithaphe, sommaire narratif

Avant d'aborder le roman historique, rappelons que l'« épithaphe » a été, au même titre que le « tombeau », un genre littéraire, abondamment pratiqué dans l'Antiquité, puis dans la France renaissante, classique et encore actuelle, sur le mode encomiastique, élégiaque, ou facétieux. C'est que, qu'elle concerne des illustres ou des obscurs, l'épithaphe est un récit de vie en miniature. Ce récit a pour supports un appellatif, parfois suggestif, un millésime, parfois notoire, un âge, parfois prématuré, la mention de circonstances spécifiques et d'un entourage inconsolable, des sentences et des symboles sacrés ou profanes, et jusqu'aux fleurs qui agrémentent la stèle, et qui en corroborent le message affectif. Dans *La Dame aux camélias* de Dumas fils, ces fleurs redoublent le message onomastique, puisque les camélias répandus sur la concession de Marguerite Gautier proclament, outre la douloureuse fidélité de l'amant, le surnom infâme et glorieux de la courtisane.

L'épithaphe proprement dite, refermée sur la dépouille, est clôture, sceau ; l'« épithaphe » poétique est conclusion et inventaire. Dans le roman, sa présence a, en épilogue, valeur de bilan. « Un cippe du cimetière Montmartre indique que madame de Sommervieux est morte à vingt-sept ans. Dans les simples lignes de cette épithaphe, un ami de cette timide créature voit la dernière scène d'un drame », celui que déroule *La Maison du Chat-qui-pelote* de Balzac.¹⁷ Mais Balzac compare ailleurs l'épithaphe à « la table des matières d'un livre inconnu ». ¹⁸ Sommaire poignant, elle peut être ouverture, amorce. Dans *La Fortune des Rougon*, le fragment de bloc du cimetière Saint-Mittre auprès duquel s'ébauche l'idylle adolescente, et qui égrène les lettres « Cy-gist... Marie... morte », préfigure l'immolation de Miette, puis l'exécution finale de Silvère sur ce même débris.¹⁹ Elle est parfois ponctuée de titillantes ellipses ; dans *Une page d'histoire* de Barbey d'Aurevilly, les phrases « Ci gisent le frère et la sœur. Passant, ne t'informe pas de la cause de leur mort, mais passe et prie Dieu pour leurs âmes » incitent évidemment à suspendre sa marche, et à chercher qui furent ces malheureux, et comment ils périrent.²⁰ Il est vrai qu'on peut préférer un tout autre registre, et, avec tel personnage de Maupassant, goûter « le comique de la prose tombale » : « quels livres supérieurs à ceux de Paul de Kock pour ouvrir la rate que

¹⁷ *La Maison du Chat-qui-pelote*, éd. Samuel de Sacy, Paris, Gallimard, Folio, 1995, p. 93.

¹⁸ *Modeste Mignon*, éd. Anne-Marie Meininger, Paris, Gallimard, Folio, 1982, p. 65.

¹⁹ Zola, *La Fortune des Rougon*, éd. Robert Ricatte, Paris, Flammarion, G-F, 1969, p.259.

²⁰ *Une histoire sans nom, Une page d'histoire, suivi de trois nouvelles*, éd. Jacques Petit, Paris, Gallimard, Folio, 1972, p. 192.

ces plaques de marbre et ces croix où les parents des morts ont épanché leurs regrets, leurs vœux pour le bonheur du disparu dans l'autre monde, et leur espoir de le rejoindre ». ²¹

Sur les couvercles de Holyrood, Michelet décelait « des mots d'un sens fort grave, bien propre à faire rêver et qui faisaient soupçonner une destinée tragique » (154). Mais rêver n'est pas du ressort de l'historien. Pour le romancier en revanche, les formules couronnant les stèles des Covenantaires fonctionnent comme matrice narrative : *Les Puritains d'Écosse* les convertit en programme textuel.

La réécriture romanesque des épitaphes

Peter Pattieson, jeune clerc et narrateur fictif des *Puritains d'Écosse*, est conscient du potentiel littéraire des épitaphes estompées. Aussi entraîne-t-il leur restaurateur, Old Mortality, à la taverne, pour le faire boire et débiter les épisodes qu'il a reçus d'un siècle de transmission orale ; la compilation qu'il en tire sera ensuite éditée et préfacée par le non moins fictif Jedediah Cleishbotham, sacristain et maître d'école à Gandercleugh. C'est sous le nom de Cleishbotham que Scott publia le texte, texte qui, inclus dans la série des *Contes de mon hôte*, entretiendra, bien plus durablement que les replâtrages du vieillard, le souvenir des vaincus.

Roman historique classique, *Les Puritains d'Écosse* combine une situation factuelle – les combats de 1679 entre presbytériens et partisans des Stuarts, prolongés par ceux de 1689 entre jacobites et partisans des Hanovres –, et, en premier plan, une intrigue inventée, riche de complots et de passions, dont, comme il est de règle chez Scott, le protagoniste oscille entre les camps, et est pris dans des amours triangulaires. Pour tisser ces deux fils, Pattieson a des qualités et d'historien, et de romancier.

Chroniqueur consciencieux, Pattieson respecte son objet, les Covenantaires – « je ne voudrais point outrager la mémoire de ces infortunés » (15) –, mais sans épouser leurs principes. Il applique aux « traces » dont il dispose les procédures de l'investigation. Il compense ce que l'épitaphe des Covenantaires et les comptes rendus de leur champion ont de pétrifiant en interrogeant les motivations des intéressés et leurs contextes ; ce qu'ils ont de lapidaire, en se procurant les témoignages complémentaires de fermiers, de marchands ambulants, d'artisans, d'évêques, de *lairds* ; ce qu'ils ont de monolithique, en rectifiant les dires du vieux sectaire quand, confesse-t-il, « ils m'ont paru dénaturés par ses préjugés. J'ai tout employé pour les vérifier, en remontant à la source des traditions authentiques » (23).

Pattieson a en outre des talents de romancier. Collectionneur (comme Scott) de ballades et de légendes locales, il brode sur les scénarios de son fruste inspirateur, en en enjolivant le style. « En disposant ces contes pour la presse », estime son éditeur Cleishbotham, « M. Pierre Pattieson a plus consulté son caprice que l'exactitude des

²¹ *Les Tombales, Contes et Nouvelles*, II, p.1240.

récits »²² : le roman serait-il aussi menteur que l'épithaphe ? En fait, nous savons bien que la fiction échappe à l'impératif aléthique auquel est astreinte l'historiographie, ou plutôt, à l'alternative du vrai et du faux, l'attesté et le fabuleux s'y mêlant de façon indiscernable.

Nous savons aussi que la fiction est soustraite à l'alternative de la vie et de la mort, ses personnages, qui sont sans être, finissant par communiquer aux personnalités référentielles, qui ne sont plus, leur qualité ontologique propre. Ce floutage sert le projet canonique du roman historique, de *résurrection* du passé et des trépassés. Projet sans grande difficulté, observe Scott à propos d'*Ivanhoé* (1819), pour l'amateur d'Histoire écossaise, qui arpente un champ de bataille encore frais, et « choisi[t], afin de le ressusciter par l'opération de ses sortilèges, un corps dont les membres avaient tout récemment palpité de vie, et dont le gosier venait tout juste d'exprimer la dernière note de l'agonie » ; au lieu que le chantre de l'Angleterre médiévale doit tirer Ivanhoé et ses compagnons « de la poussière des vieilleries, là où on ne trouvait rien d'autre que des ossements secs, arides, poudreux et disloqués ». ²³ Relayant Old Mortality, Pattieson va donc réveiller les guerriers du *Killing Time*, leur remettre l'épée à la main, et du cœur au ventre.

Des atouts que lui fournit la fiction, atouts étrangers à l'historiographie, et indisponibles à Michelet, je retiendrai trois. Le premier touche à l'acte de représentation. Alors que le savant prend en charge son énonciation et exhibe ses preuves (en notes, en annexes, en renvois bibliographiques), le romancier se plaît à camoufler son rôle (Pattieson lui-même ne se manifeste pas dans le récit enchâssé), et à occulter sa documentation et ses sources (Old Mortality s'éclipse également) ; de sorte que le discours du premier s'affiche comme reconstruction intellectuelle et conjecturale, alors que celui du second ménage l'illusion diégétique. Sa re-présentation prête ainsi une *présence* aux trépassés.

Le deuxième concerne la temporalité de l'action représentée. Tandis que, dans l'historiographie, l'auteur, positionné dans son contemporain, commande une perspective expressément rétrospective, dans le roman, le narrateur emprunte, totalement ou en partie, l'optique prospective des actants englués dans leur moment même et, fussent-ils référentiels, ignorants des suites et de la fin de leur destinée. Il opère ainsi une re-présentation, une *remise au présent* du passé, auquel il confère la contingence et l'urgence d'un maintenant. Troisième atout : la parole des actants représentés. En même temps que le souffle, historiographie et roman historique restituent aux gens d'autrefois l'élocution, *en première personne*. Seulement, même un Michelet, qui se fait fort de les tirer de leur mutisme, ne peut que les citer : rapporter, entre guillemets, des énoncés avérés ; le romancier, lui, met dans la bouche des personnalités effectives elles-mêmes des phrases de son cru, qui renforcent leur épaisseur existentielle. Il est vrai que tous ces atouts ont un corollaire : en rendant les morts à la vie, le roman les rend à leur *mortalité* ; il les fait, au fil de leurs

²² Introduction aux *Contes de mon hôte*, reproduite dans *Les Puritains d'Écosse*, p.11.

²³ Scott, Épître dédicatoire d'*Ivanhoé*, trad. H. Suhany, *Ivanhoé et autres romans*, éd. Sylvère Monod et Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, Pléiade, 2007, p.18.

aventures, affronter maint péril légal, et, qu'il les mène ou non à leur perte, ne les laisse pas (et nous non plus) oublier la finitude de leur condition temporelle.

Le roman remédie à ce que l'épithaphe a de pétrifiant par sa faculté, interdite au chercheur, de pénétrer dans l'immédiateté et la subjectivité de ses héros, et de doter les agents de l'Histoire, fussent-ils publics, d'une actualité et d'une intériorité. Dans *Les Puritains d'Écosse*, l'inflexible Claverhouse, l'envoyé des Stuarts, est ainsi bien plus complexe que dans les portraits officiels dressés par ses biographes et que dans les caricatures répandues par ses adversaires ; tandis que les Covenantaires apparaissent taraudés d'hésitations et de doutes.

Le roman contrebalance ce que l'épithaphe a de lapidaire en lui adjoignant toute une *petite histoire*, que repousse le sérieux du chercheur. Les luttes publiques des *Puritains d'Écosse* se doublent d'une rivalité sentimentale inventée, qui met en jeu une lady écossaise pro-Stuart, un lord écossais pro-Stuart, son soupirant, et le protagoniste Henry Morton, anglais, bourgeois, et pro-rebelles. Scott cèdera, *in extremis*, à la tentation d'enterrer le factuel et ses conflits – en l'occurrence, les deux intraitables leaders, le Covenantaire Burley et le royaliste Claverhouse –, afin de laisser les survivants fictifs, Morton et sa lady, se marier, être heureux et sans Histoire.

Enfin, le roman peut renchérir sur le monolithisme de l'épithaphe, mais aussi la remettre en cause. C'est ce que réalise ici, au plan scénarique, l'union finale du jeune premier et de sa belle, figuration mythique du rapprochement des partis, et de l'alliance des Anglais et des Écossais. Au plan discursif, le roman oppose, à la langue de bois (ou de marbre) épithaphe, mais aussi au monologisme historiographique, structuré par une thèse ou au moins par une cohérence argumentative, sa tendance dialogique. *Les Puritains d'Écosse* juxtapose les déclarations antagonistes, en dévoile la duplicité – professions de foi ambiguës de Claverhouse d'un côté, d'Henry Morton de l'autre –, souligne, sous l'instrumentalisation de la rhétorique biblique, les dissensions internes des deux camps. Pattieson souhaite par là apporter sa pierre à un monument aux retrouvailles nationales : « Nous pouvons espérer que les âmes de tous ceux qui étaient de bonne foi et vraiment braves dans les deux partis ont depuis longtemps jeté d'en haut un regard de surprise et de pitié sur les motifs mal appréciés qui causèrent leur haine mutuelle [...] Paix à leur mémoire ! » (25).

Les Puritains d'Écosse réécrit donc, non sans les déconstruire, les épithaphe ravalées par Old Mortality. En pendant à l'épithaphe dithyrambique du chapitre préliminaire, il couche le féroce Burley, l'assassin de l'archevêque de Saint-Andrews, sous une inscription grandiloquente – « Cy gît un saint fatal aux prélats, John Balfour dit quelquefois Burley, qui [...], au nom de la ligue solennelle et du Covenant, immola dans la plaine de Magus Moor, dans le comté de Fife, John Sharpe l'apostat » (529)... –, mais taillée dans une planche grossière, au-dessus de la fosse qu'il partage, ironie du sort, avec son meurtrier hanovrien. Le roman historique ne peut certes prétendre être un rite de réenterrement au même titre que l'Histoire, bien que l'auteur en adopte quelquefois la posture. Roman, il replace les figures et les traumas d'autrefois sous une épithaphe de papier non pas plus pertinente, mais

plus captivante, qui contribue à consacrer, à exorciser, et aussi à problématiser leur mémoire.

L'épitaphe du conteur

Reste que, comme dans l'historiographie michelétienne, le commerce avec les morts n'est pas inoffensif : ceux-ci ne finissent-ils pas par *saisir le vif* – en l'occurrence le, ou plutôt les conteurs ? Old Mortality, que son lugubre sobriquet voue à leur service, n'échappe lui-même ni à la vieillesse, ni à la mortalité ; il a succombé au milieu de ses travaux, nous apprend le chapitre préliminaire, sans qu'on sache où il est inhumé, ni sous quelle épitaphe, puisqu'il n'était connu que par son pseudonyme. Et il prédit sa fin prochaine au bien portant mais mélancolique Pattieson, s'offrant à lui sculpter, de « ces mains ridées [...] une pierre qui empêchera votre nom de périr » (22).

Pattieson est finalement enseveli dans le cimetière qu'il aimait, indique Cleishbotham dans une note au chapitre préliminaire, sous une dalle qui porte « l'attestation de son mérite » (14). Le coût des obsèques, ajoute-t-il dans l'Introduction des *Contes de mon hôte*, fut couvert par la publication du manuscrit que le clerc avait assemblé, et qui se trouve ainsi entraîné dans l'engrenage nécrologique. Quant au livre publié par Scott, il arbore en frontispice, à la manière d'un tombeau, le nom *Old Mortality*, érigeant pour le barde, à qui manque une dernière demeure, le mémorial le plus approprié.

Dans ce chapitre préliminaire, Scott *réenterre* ainsi, sous une épitaphe de papier à l'humour macabre, ses homologues imaginaires, en respectant la double nature du rite, rite de passage pour les morts, de séparation pour les vivants. Il rend hommage à ces prédécesseurs supposés pour avoir accompli la mission qu'il leur avait confiée, et se charge de pérenniser leurs efforts, allant jusqu'à adopter, un temps, le pseudonyme de Cleishbotham. Mais il tient à se distancier de ces fantoches, qu'il ne se fait pas faute de ridiculiser, dans une ironie à la Sterne qui, tempérant le gothique à la Ann Radcliffe, a quelque chose d'un mécanisme de défense. Car tenter de « ressusciter », si fidèlement que ce soit, les créatures de jadis, pis, en fabriquer de toutes pièces qui côtoient, parasitent, voire concurrencent les premières, n'est-ce pas empiéter sur les privilèges du Créateur, ou en tout cas, par cette nécromancie littéraire, jouer avec les frontières les plus intangibles ?

Scott et Michelet, hommes du XIX^e siècle qui se penchèrent sur les siècles antérieurs, sont aujourd'hui morts, morts et enterrés. Pis, les volumes sur lesquels sont apposés leurs patronymes jadis célèbres risquent eux-mêmes de se désintégrer, dans un coin de bibliothèque ou un repli de mémoire. C'est donc des passants, du public, de nous que dépend la survie efficace de leurs œuvres, qui nous relient aux passés pluriels sur lesquels s'édifie notre contemporain, tout en nous rappelant ce que contient aussi notre avenir – c'est-à-dire, notre mortalité.

Rewriting the Epitaphs in Romantic Historiography and the Historical Novel

In Walter Scott's novel *Old Mortality*, the old man referred to by that name has set for himself the mission of restoring the epitaphs on the tombs of the Scottish fighters of the previous century. In *Le Peuple*, Jules Michelet presents his historical enterprise as a restitution of the illegible epitaphs on the dilapidated tombs of the past. Starting with an analysis of the significance of the tomb and of the semiosis of the epitaph, this article explores what the gesture of "rewriting the epitaphs" tells us about the relationship of history and of the historical novel to the dead they deal with.