

« C'est la fin qui couronne l'œuvre »

Ultima verba (1789-1815)

Corinne Saminadayar-Perrin
Université Paul-Valéry, Montpellier
RIRRA 21

Juste avant de poser sa tête sous le couperet le bourreau a arraché son bandage ; Robespierre a poussé un hurlement de douleur, des flots de sang ont jailli de la plaie, ses dents brisées se sont répandues sur le sol. Puis le bourreau a brandi le bandage à bout de bras, comme un trophée, pour le montrer à la foule massée autour de l'échafaud. Les gens riaient, lançaient des quolibets.

Généralement, à ce stade, les chroniqueurs ajoutent : « La Révolution était finie. » C'est rigoureusement exact.

Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte* [1994].

Les grands hommes lèguent eux-mêmes leur épitaphe à l'histoire. Pour les héros, la mort est une tribune, voire une apothéose ; leurs dernières paroles sacralisent leur sacrifice, qu'il survienne sur le champ de bataille (Léonidas aux Thermopyles) ou sur l'échafaud (Danton), sur une barricade (le député Baudin) ou face au peloton d'exécution (Valentin Feldman au Mont-Valérien). Ces *ultima verba* tiennent lieu d'inscription sur le socle d'une statue, ou le fronton d'un tombeau ; l'épitaphe monumentalise la mort et le mort, immortalisés dans leur héroïque posture dans l'éternité de la mémoire.

Cette éternité, ou du moins cette résistance à l'oubli, tient à deux phénomènes conjoints. D'une part, depuis l'Antiquité, le trépas héroïque et son éloquence sont des lieux communs pour les historiens et les biographes : le bénéfice est herméneutique (la scène synthétise l'esprit et l'action du grand homme), mais aussi dramatique (l'épisode a une forte rentabilité émotionnelle dans un scénario narratif). Dans un régime d'historicité fondé sur l'exemplarité, les dernières paroles sont une exhortation pour les générations futures et érigent le personnage en modèle ; jusqu'au début du XX^e siècle, la formation classique, en privilégiant les humanités latines, prolonge l'influence de telles séquences, et des imaginaires qui en découlent. D'autre part, dans le régime médiatique de masse que connaît la France à partir des années 1830, les formules brèves et frappantes marquent plus que jamais le grand public – même lorsque leur auteur est un assassin comme Avinain, « le boucher de Clichy-la-Garenne » exécuté en 1867 : son mot d'ordre, « N'avouez jamais ! », est resté dans les mémoires et se trouve souvent cité dans la presse, dans les contextes les plus variés.

Cette transmission optimale, sur des supports très différents et culturellement complémentaires, a des conséquences sur les pratiques et sur les représentations ; « la mort sans phrases » apparaît comme une exception, et un choix fort. La période de la Révolution française, à cet égard, intensifie et maximalise l'éloquence de l'échafaud ou du champ de bataille – conséquence directe du culte de Rome et de Sparte, ainsi que des relectures intensives de Tite-Live, Tacite et Plutarque. Lorsqu'elles prennent la forme ramassée et ciselée d'une épitaphe, les *ultima verba* médaillent le héros et l'érigent en martyr de la République (ou de la monarchie), en nouveau saint à révéler et à imiter. Ce phénomène de sacralisation (ou de diabolisation) fonctionne à plein tout au long du XIX^e siècle, lequel ne cesse de repenser l'événement fondateur de la Révolution française, dont les répliques n'en finissent pas d'ébranler l'actualité. Notons qu'aujourd'hui encore, l'éclat de ces paroles-pharènes ne s'est guère estompé : en 2013, François-Henri Désérable a conquis un vaste public avec une œuvre intitulée *Tu montreras ma tête au peuple* – le livre est (notamment) une anthologie des morts illustres (Charlotte Corday, les Girondins, Marie-Antoinette, Danton, André Chénier).

Au XIX^e siècle, historiens et romanciers de la Révolution mettent volontiers en scène les dernières paroles des personnages de premier plan, réels ou fictionnels, dans un but idéologique voire pédagogique : l'épitaphe résume une trajectoire et cristallise des choix politiques et/ou éthiques, avec une forte valeur ajoutée du point de vue émotionnel. Inscrites dans l'horizon d'attente du public, ces scénographies de l'épitaphe sont l'occasion et l'instrument d'un questionnement sur l'écriture et le sens de l'histoire – est-il possible de concilier la tradition de la mort héroïque, et la vocation démocratique d'une historiographie authentiquement révolutionnaire ? Point fort d'une vocation et d'une destinée, la mort glorieuse et sa rhétorique d'outre-tombe contribuent à la sacralisation des héros révolutionnaires – religion du martyr dont les écrivains problématisent les présupposés et les enjeux.

La signature d'une destinée

La Révolution donne la parole au peuple et à ses représentants, sur la scène de l'histoire ; ce transfert politique prend tout son sens avec le lieu commun que constitue le discours sur l'échafaud. À la harangue refusée au roi déchu par les tambours de Santerre, s'opposent les *ultima verba* par lesquelles les héros paraphent leur entrée dans l'immortalité. Ces *memoranda* sont autant d'immatériels legs à l'avenir : « Danton [...] lançait des mots après lui, pour se survivre, comme des médailles à son effigie jetées des bords de la tombe à la postérité¹. » Les écrivains en font l'équivalent d'un portrait, et le résumé d'un positionnement idéologique et philosophique – d'où les systèmes de parallèles et d'antithèses : Girondins et Montagnards, Danton et Robespierre...

¹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins* [1847], Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2014, t. 2, p. 1838.

Les dernières paroles de Danton et de Mme Roland construisent deux profils opposés et symétriques – la virilité s’oppose à la féminité, le monstre à la muse, la vitalité montagnarde à la distinction girondine. L’*ethos* de Danton est construit sur le cœur, le sens de l’amitié, l’énergie d’une éloquence volontiers populaire. Ses dernières paroles, adressées au bourreau, se caractérisent par leur simplicité familière soulignée par le tutoiement républicain. La première formule, au pied de l’échafaud, répond à une passion aussi politique qu’affective :

Hérault de Séchelles, Camille et Bazire, ce touchant faisceau d’amis, se tenaient de cœur ensemble et dans leur amour pour Danton. Il avait été, pour eux, l’énergie sublime, la vie de la Révolution, le cœur de la République [...] Hérault descendit le premier, et d’un mouvement aimable et tendre, se tourna pour embrasser Danton. Le bourreau les sépara : « Imbécile ! dit Danton, tu n’empêcheras pas nos têtes de se baiser dans le panier². »

Les *ultima verba*, très célèbres, font du peuple l’ultime destinataire d’une monstration qui prolonge l’éloquence monstrueuse³ propre à l’héritier républicain de Mirabeau : « Danton mourut simplement, royalement. Il regarda en pitié le peuple à droite et à gauche, et parlant à l’exécuteur avec autorité, lui dit : “Tu montreras ma tête au peuple ; elle en vaut la peine⁴.” » Au mythe du corps mystique du roi répond l’apothéose matérielle et brutale de la tête mutilée de l’orateur démocratique.

Tout autre est l’épithète que compose pour elle-même Manon Roland :

Entre les deux jardins sans feuilles, la nuit tombant (cinq heures et demie du soir), elle arriva au pied de la Liberté colossale, assise près de l’échafaud, à la place où est l’obélisque, monta légèrement les degrés, et, se tournant vers la statue, lui dit avec une grave douceur, sans reproche : « Ô Liberté, que de crimes commis en ton nom⁵ ! »

En s’adressant à la statue de la Liberté, la muse des Girondins sanctionne l’absence d’interlocuteurs possibles, dans un espace public dépeuplé et terrorisé par l’exécution en masse des amis de Vergniaud ; Mme Roland s’abstrait des vicissitudes matérielles du présent, l’exil de la République et l’assassinat de la liberté, pour prendre de la hauteur, se placer au niveau de la déesse à laquelle elle se voue à l’heure du martyr – la statue dressant sur la place de la Révolution un double d’elle-même allégorique, et tragique, dans un monde désormais amputé de ses idéaux.

Signature d’une individualité engagée dans l’histoire, l’épithète prend aussi la valeur d’une profession de foi politique. Les amis de Vergniaud marchent à la mort et montent à l’échafaud en chantant en chœur la Marseillaise : refus d’une adresse directe au peuple qui

² Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, livre XVII, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, t. 2, p. 808. Lamartine préfère corriger la familiarité de l’apostrophe : « “Barbare ! dit Danton à l’exécuteur, tu n’empêcheras pas du moins nos têtes de se baiser tout à l’heure dans le panier.” » (*Histoire des Girondins*, *op. cit.*, t. 2, p. 1841).

³ Cf. Corinne Saminadayar-Perrin, « Révolutions du langage », *Les romans de la Révolution, 1790-1912*, Aude Déruelle et Jean-Marie Roulin dir., Paris, Armand Colin, « Recherches », 2014, p. 299-330.

⁴ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, *op. cit.*, t. 2, p. 808-809.

⁵ *Ibid.*, t. 2, p. 620. Là encore, Lamartine insiste sur l’emphase au détriment de la sobriété et de l’euphonie : « Ô Liberté, s’écria-t-elle, ô Liberté ! que de crimes on commet en ton nom ! » (*Histoire des Girondins*, *op. cit.*, t. 2, p. 1698).

les a trahis, dernier acte de foi matérialisé par le chant (le cantique) républicain, insistance sur la solidarité jusque sous la hache. D'où un effet dramatique grandiose que radicalise Michelet : « Quand la voix grave et sainte de Vergniaud chanta la dernière, on eût cru entendre la voix défaillante de la République et de la Loi, mortellement atteintes, et qui devaient survivre peu⁶. »

Aux dernières paroles adressées au peuple sur l'échafaud, la distinction intellectuelle et culturelle des compagnons de Vergniaud substitue la dignité pleine de retenue des maximes inscrites, en lettres de sang (répète-t-on à tort), sur les murs de leurs cellules à la prison des Carmes. *L'Histoire des Girondins* organise, pour ses lecteurs, une visite guidée de ces cellules, humbles et admirables monuments témoignant du stoïcisme des premiers martyrs de la République ; une imposante épigraphie murale, composée de vers classiques et surtout de formules latines, garde la mémoire du courage et du dévouement des prisonniers. Lamartine comme Michelet isolent l'épithaphe de Vergniaud, empruntée à Anne de Bretagne et à la famille de Rohan, recyclée en contexte démocratique : *Potius mori quam foedari*⁷.

Historique et fictionnel, le récit peut aussi donner voix au silence, et faire résonner haut et fort, dans le sanctuaire de la mémoire, les confidences que la pudeur et la réserve des victimes ont soustraites aux brutalités du débat public. Lamartine reproduit pour ses lecteurs des lettres jusque-là inédites, et combien touchantes, de la jeune Charlotte Corday. Malesherbes, défenseur du roi, meurt avec la sobriété dictée par son âge, son rang, ses convictions ; celles-ci lui interdisent de haranguer le peuple régicide, mais cette retenue aristocratique a son éloquence : « Quand [le concierge du cimetière] dépouilla son corps, il trouva, dans ses culottes, sa montre montée à midi. Il la montait habituellement à cette heure, et l'avait fait encore deux heures avant l'échafaud⁸. »

La mort de Robespierre, véritable Passion républicaine, tire sa tragique grandeur du silence forcé de celui qui « mour[ut] sans voir dit son dernier mot » ; Saint-Just, sphinx républicain, emporte avec lui le mystère de l'avenir : « Il mourut sans ouvrir les lèvres, emportant son acceptation ou sa protestation intérieure dans la mort⁹. » Les paroles tues résonnent dans le présent de l'écriture, appellent la réflexion et le débat.

⁶ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française, op. cit.*, t. 2, p. 619.

⁷ Lamartine insiste sur la dimension testamentaire et monumentale de l'épithaphe : « Le temps les a jugés à mort. L'avenir les jugera à gloire et à pardon. Ils sont morts pour n'avoir pas voulu permettre à la liberté de se souiller, et l'on gravera sur leur mémoire cette inscription que Vergniaud, leur voix, avait gravée de sa main sur la muraille de son cachot : "Plutôt la mort que le crime !" *Potius mori quam foedari* ! » (*Histoire des Girondins, op. cit.*, t. 2, p. 1586).

⁸ *Ibid.*, t. 2, p. 119

⁹ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins, op. cit.*, t. 2, p. 2031 et 2033.

Scénographies de l'építaphe

La mort-apothéose, l'éclat des dernières paroles inscrivent les principaux acteurs de la Révolution dans la lignée des héros de l'Antiquité, et des grands hommes célébrés par l'historiographie traditionnelle – rien de moins démocratique que cette insistance à dresser, par le récit et l'éloquence, une statue textuelle aux personnages de premier plan, recyclant les usages politiques du légendaire au profit d'acteurs nouveaux, sans jamais laisser entrer dans le champ des représentations la foule, les anonymes, les obscurs, véritables et invisibles auteurs de l'histoire. À cet égard, la fiction complète et répare les insurmontables insuffisances de l'historiographie, liées à l'incomplétude des sources.

En 1792, la levée en masse fait surgir des campagnes françaises d'innombrables Léonidas, tous prêts à mourir pour protéger la République contre les esclaves du Grand Roi – malgré la supériorité de l'ennemi, en nombre et en armes. Aux Plutarques de l'avenir, ces soldats aux pieds nus, « millions de Christs aux yeux sombres et doux¹⁰ », confient leurs dernières paroles, d'une simplicité toute spartiate :

 Ils rencontrèrent sur la route un député patriote qui retournait dans le pays.
 – Que dirai-je de votre part à vos familles ? demanda le député.
 – Que nous sommes morts ! répondit une voix.
 Nul Spartiate marchant aux Thermopyles ne fit une plus sublime réponse¹¹.

L'épisode précède immédiatement la séquence où Beurepaire, qui commande le bataillon, se brûle la cervelle plutôt que de se rendre : « “Voici mon dernier mot : Je meurs.” Et il se brûla la cervelle. » L'héroïsme du chef fait écho à celui des soldats, et non le contraire.

Parallèlement, la résonance des dernières paroles prononcées par les hommes illustres sur l'échafaud recouvre indûment les ballbutiements et les murmures des morts minuscules dont le sang cimente l'histoire. Dans *Stello*, le docteur Noir, appelé au chevet de Mme de Saint-Aignan, découvre un monument inattendu gardant la mémoire de ces infiniment petits tombés sous la hache : sur une chaise de paille (c'est le titre du chapitre), d'infimes graffiti consignent l'humble épigraphie des morts sans nom : « Mourir. – Dormir », « Dieu protège le roi Louis XVII et mes pauvres parents¹² »... La chaise de paille, noircie par le temps et vouée aux usages les plus quotidiens, est l'émouvant diminutif des cellules des Girondins aux Carmes, avec leurs inscriptions pompeuses en lettres de sang. La fiction ressuscite ces témoignages que la fragilité du support condamne à l'évanescence.

Même en rétablissant le droit des anonymes à la mort en gloire, les récits de la révolution se heurtent à une autre difficulté. L'éloquence du sacrifice ou du martyr relève

¹⁰ Arthur Rimbaud, « Morts de Quatre-vingt douze et de quatre-vingt treize... », *Poésies*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1999, p. 48.

¹¹ Alexandre Dumas, *La Comtesse de Charny* [1853-54], Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, p. 1143 (de même que la citation suivante). Le chapitre s'intitule « Valmy ».

¹² Alfred de Vigny, *Stello* [1832], Paris, Garnier, 1970, p. 111-113.

d'un lieu commun obsédant, qui jette un doute sur l'authenticité des mots fameux colportés par la mémoire ; bien souvent, la fabrique de l'épithète relève de la falsification à visée propagandiste, afin de statuer indûment tel ou tel homme de plâtre (ou de paille, ou de boue). D'où l'élaboration de plusieurs dispositifs destinés à distinguer la grandeur de l'enflure, l'authenticité de l'artifice, la sincérité de la rhétorique.

Première solution : emprunter la stratégie de *damnatio memoriae*, jusque-là au service des souverains, pour effacer les épithètes mensongères des rois, et enrayer la fabrique des mythologies aliénantes. La légende de la Passion de Louis XVI se fonde sur les *ultima verba* attribuées à son confesseur : « Fils de saint Louis, montez au ciel. » Or, explique Michelet, ce « mot fameux » est une imposture médiatique : « Pour le mot inventé, un de mes amis, fort jeune alors, l'a vu et entendu faire. Les pavillons qu'on voit à l'entrée des Champs-Élysées étaient encore occupés par un restaurateur. Deux journalistes, pour assister à l'exécution, allèrent y dîner. "Qu'aurais-tu dit à la place du confesseur ? dit l'un des deux à son ami. – Rien de plus simple ; j'aurais dit : *Fils de saint Louis, montez au ciel*¹³ ! » Quand Alexandre Dumas, dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, raconte la mort du roi, il préserve le potentiel compassionnel de l'épithète sans la citer explicitement, pour éviter de sacrifier au culte du souverain martyr dans un roman clairement républicain : « [Maurice] assista le sabre au poing à l'exécution du roi, et, seul peut-être dans toute cette foule, demeura muet lorsque tomba la tête de ce fils de Saint Louis dont l'âme montait au ciel¹⁴. »

Autre possibilité : établir fermement, par le montage narratif et le commentaire, la différence entre les dernières paroles des victimes et les maximes sanglantes qui immortalisent leurs bourreaux (et en font naître d'autres, par sanglante émulation). Dans *Stello*, Saint-Just, fort-en-thème pédant tout infusé de rhétorique, se proclame poète pour avoir mis en circulation d'énergiques slogans d'un mordant laconisme spartiate (« Je méprise la poussière qui me compose, et qui vous parle ; la mort est le commencement de l'immortalité », etc.). *A contrario*, lorsque le Docteur Noir en vient à raconter en témoin la mort du véritable poète, André Chénier, il prend soin de ne pas mentionner au style direct ses dernières paroles, redoublant la simplicité presque triviale de la remarque par la mise en sourdine qu'opère le récit : « La tête roula, et *ce qu'il avait là* s'enfuit dans le sang¹⁵. » Les prophètes de la Terreur ayant confisqué et dénaturé la tradition héroïque des *ultima verba*, les pouvoirs de la poésie et, plus largement, de la littérature doivent s'exercer par d'autres moyens – en des épithètes modestes, discrètes, authentiquement humaines et humanistes.

Solution somme toute optimiste : le dévoiement de la parole par le fanatisme terroriste, plus encore que sa violence, menace de réduire les victimes à mourir en silence, faute de pouvoir réinventer (et réaffirmer) un usage sincère de l'éloquence politique. Si, dans *Quatrevingt-treize* [1873], la mort sacrificielle de Gauvain vaut encore pour profession

¹³ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, op. cit., t. 2, p. 221. La propagande de l'Église « orn[e] de cent fictions le supplice du Roi martyr. On montrait le mouchoir sanglant... »

¹⁴ Alexandre Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge* [1846], Paris, Gallimard, « Folio », 2005, p. 80.

¹⁵ Alfred de Vigny, *Stello*, op. cit., p. 174.

de foi (« Vive la République ! »), il en va tout autrement dans *Le Chevalier de Maison-Rouge* : Maurice et Lorin, patriotes intègres, n'invocent sur l'échafaud que l'amour et l'amitié – en un cri mutilé, ou plein d'amère ironie : « Voyons, dit Lorin, c'est la mode de crier quelque chose quand on meurt. Autrefois on criait vive le roi ! mais il n'y a plus de roi. Depuis on a crié vive la liberté ! mais il n'y a plus de liberté. Ma foi, vive Simon ! qui nous réunit tous trois¹⁶. » L'ombre obsédante de Santerre hante le roman – comme si la Terreur étendait à chacun le silence imposé au roi à ses derniers instants. Illusion ou imposture que ce prétendu transfert de tribune, du souverain aux citoyens : il est des moments où l'histoire interdit jusqu'à la possibilité même de l'épithète.

Dans *Les Dieux ont soif* [1912], Anatole France problématise cette inquiétante emprise du discours fanatique de la Terreur, qui peu à peu transforme le sincère, pur et sensible Gamelin en machine à tuer (et à mourir). Lorsque le père Longuemare, la jeune Athénaïs et l'épicurien Brotteaux, condamnés à mort, montent sur la fatale charrette, aucun d'entre eux ne lègue à l'avenir des dernières paroles qui leur appartiennent en propre : le barnabite récite la prière des agonisants, l'ancien traitant s'en remet aux vers consolants de Lucrèce : *Sic ubi non erimus...*, cependant que le « Vive le roi ! » lancé par Athénaïs, « fière de mourir ainsi que la reine de France », est le cri d'une enfant sans aucune instruction ni conscience politique. Le récit n'accompagne aucun d'entre eux sur l'échafaud, de même que la mort de Gamelin, le 10 thermidor, s'inscrit dans une ellipse. « La mort sans phrases », comme la réclame Gérard Choudieu au Grand Inquisiteur Abline¹⁷ : lui aussi, dans *Sous la hache*, meurt sur l'échafaud sans ouvrir les lèvres.

Le despotisme de l'épithète

L'épithète des grands hommes vaut comme devise, mais aussi comme slogan et comme drapeau brandi par-delà les siècles ; les dernières paroles des héros révolutionnaires, sur la barricade (Enjolras) ou sur l'échafaud, tirent de cette proximité du tombeau une légitimité renforcée, et un indéniable pouvoir prophétique. Si bien que les *ultima verba*, pieusement recueillies par les premiers apôtres, lèguent à l'avenir un nouvel évangile. Les Girondins, emprisonnés dans les murs sinistres de la Conciergerie, trouvent dans l'éloquence du tombeau un éclat inégalé : « Aux heures de réunion dans le préau, les autres détenus se pressaient autour des Girondins pour les contempler et pour les entendre [...] Leur éloquence, qui n'avait rien perdu de son patriotisme, contractait sous ces voûtes quelque chose de la prophétie et de l'impassibilité terrestre. Leurs voix impartiales

¹⁶ Alexandre Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, *op. cit.*, p. 520 (ce dernier chapitre s'intitule lui aussi « Vive Simon ! », le cordonnier bourreau du dauphin ayant précipité la perte des trois amis).

¹⁷ « J'ai dit tout ce que j'avais à dire ; prenez ma vie, mais promptement : la mort sans phrases. » (Élémer Bourges, *Sous la hache* [1883], dans *Le Roman noir de la Révolution*, Paris, Nathan et éditions Complexe, 1997, p. 1049).

semblaient sortir du tombeau¹⁸. » L'épithète du martyr concentre la force de fascination qu'exerce la sacralisation du héros.

Première conséquence : la scénographie de la mort révolutionnaire semble inexorablement vouée à une gravité romaine voire spartiate, et à un sérieux tout empreint de religiosité. Quoique les Girondins aient été en majorité voltairiens ou même athées, Lamartine leur reproche leur sens de l'humour, seule antidote qu'Anatole France (et avant lui Jules Vallès) présente au fanatisme : « Ces [saillies joyeuses] contrastaient avec la mort si voisine, profanaient la sainteté de la dernière heure [...] Cette affectation de gaieté devant Dieu et devant la dernière heure était également irrespectueuse pour la vie et pour l'immortalité. Ils ne pouvaient ni quitter l'une ni aborder l'autre si légèrement. Ces plaisanteries posthumes tombaient de leurs lèvres comme tombent sur un cercueil ces fleurs que personne ne respire, qui contractent l'odeur du sépulcre, et qui, lorsqu'elles ne sont pas des répliques, ressemblent à des dérisions¹⁹. »

Si bien que l'humour et le rire deviennent autant de crimes pour les Grands Inquisiteurs républicains : la raideur et la gravité sont l'apanage des vrais croyants, des authentiques dévots de la Révolution. Or, remarque Jules Vallès, au-delà de la statufication morbide qu'engage une telle posture, elle commande une religion de la mort et un culte du martyr fort paradoxaux pour d'authentiques révolutionnaires. Combien d'adolescents fougueux, combien des jeunes gens exaltés ont rejoint les rangs républicains par fanatisme plutôt que par amour pour la liberté – les quarante-huitards ont pour descendants les jacobins qui, au moment de la Commune, confient l'avenir à un Comité de salut public ressuscité de 93. Chroniqueur et romancier, Vallès ne cesse de dénoncer ce culte morbide des héros, qui ordonne de « beaucoup tuer et [de] bien mourir » – l'image redoublant l'impact du discours ; une gravure, une devise repérées à la devanture d'une librairie provoquent une conversion et infléchissent un destin : « On était en Quatre-vingt-treize et [...] des hommes étaient en costumes de conventionnels, qui parlaient de mourir pour la France et la République en danger [...] Cette religion de la mort prêchée en habit bourgeois par ces gens au visage grave, ce culte de la patrie aboutissant au sacrifice, ainsi que celui du Dieu dont on m'enseignait le respect, cela me frappa plus que la promesse du paradis²⁰. » Si l'éclat des *ultima verba* n'est pas seul responsable de ce vertige fanatique, il en participe indéniablement.

Autre dégât collatéral fâcheux : la réduction de l'héroïsme à une mort éloquente – les mots l'emportent sur les choses, et la mise en spectacle à la réalité des actes. Cette fascination rhétorique (ou cette vanité d'histrion), propre notamment au romantisme quarante-huitard, est sévèrement dénoncée dès le second Empire :

¹⁸ Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, *op. cit.*, p. 1561.

¹⁹ *Ibid.*, p. 1578.

²⁰ Jules Vallès, « Notes et croquis », *Le Réveil*, 29 mai 1882 (anniversaire de la Semaine sanglante), *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, t. 2, p. 797.

Il y a dans nos races jacassières des individus qui accepteraient avec moins de répugnance le supplice suprême, s'il leur était permis de faire du haut de l'échafaud une copieuse harangue, sans craindre que les tambours de Santerre ne leur coupent intempestivement la parole²¹.

L'engouement pour la grandiloquence des *ultima verba* est favorisée par l'éducation classique : durant leurs années d'études, les collégiens composent, en latin et en français, nombre de discours consacrés aux « dernières paroles de » tel ou tel grand homme, en prenant pour modèle ce type de séquence chez Tite-Live, Tacite, Virgile, Lucain, Sénèque... Anatole France développe une version burlesque de ce lieu commun dans *Le Livre de mon ami*, avec les improbables « Dernières paroles de Décius Mus » dues au génie d'un professeur de rhétorique enthousiaste²².

Quant à Vallès, il ne perd pas une occasion de désamorcer par la caricature cette glorieuse tradition jacassière, notamment dans sa déclinaison révolutionnaire. Un cochon rêveur se présente-t-il à l'abattoir ? « En face de cet André Chénier des pachydermes, le charcutier se dit, songeant à la trichine : "Il a quelque chose là²³." » Des imposteurs cherchent-ils à se faire passer pour le mystérieux Pipe-en-Bois, la terreur des salles de spectacle ? « Madame Roland, sortant de sa tombe, s'écriait : "Ô Pipe-en-Bois ! que de crimes on commet en son nom²⁴ !" » Lorsque l'Insurgé, à la fin de la semaine sanglante, sent se resserrer l'étau des Versaillais, il songe à sa tenue vestimentaire (chemise blanche, chaussettes propres) plutôt qu'aux *ultima verba* qui l'illustreront pour l'éternité : le véritable engagement révolutionnaire passe par ce renoncement.

Un tel refus répond à un constat brutal, sans appel : l'éloquence du tombeau est, par essence, aristocratique. Pour avoir droit de cité dans le mémorial de l'histoire, il faut à l'épithète la noblesse du latin, la dignité de la maxime, la majesté de l'alexandrin. Non pas, certes, que le peuple, acteur de l'histoire, joue un rôle muet ; mais sa parole fait l'objet d'une impitoyable censure, dès qu'elle ne sacrifie pas au grand style de ceux que Marat appelait les « hommes d'État » – les élites, les dominants. Pour entrer dans la légende napoléonienne *ad usum multorum*, Cambronne doit répondre à l'ennemi : « La garde meurt et ne se rend pas. »

Or, cette réécriture a des enjeux idéologiques décisifs : elle efface le caractère démocratique propre à l'héroïsme de la Grande Armée, pour lui substituer la plus

²¹ Charles Baudelaire, « La Solitude », *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*, Paris, Le Livre de Poche, 2003, p. 127.

²² « Près de se dévouer aux dieux Mânes et pressant déjà de l'éperon les flancs de son coursier impétueux, Décius Mus se retourna une dernière fois vers ses compagnons d'armes et leur dit : "Si vous n'observez pas mieux le silence, je vous infligerai une retenue générale. J'entre, pour la patrie, dans l'immortalité. Le gouffre m'attend. Je vais mourir pour le salut commun. Monsieur Fontanet, vous me copierez dix pages de rudiment. Ainsi l'a décidé, dans sa sagesse, Jupiter Capitolinus, l'éternel gardien de la Ville éternelle." » (Anatole France, *Le Livre de mon ami*, « Les dernières paroles de Décius Mus », *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, t. 1, p. 506).

²³ Jules Vallès, « Monographie du cochon », *Le Figaro*, 12 avril 1866, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. 1, p. 638.

²⁴ Jules Vallès, « Le Lion du jour », *L'Événement*, 19 décembre 1865, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 597.

traditionnelle rhétorique du patriotisme d'inspiration romaine. C'est pourquoi, dans *Les Misérables*, Victor Hugo restitue à ce épisode son caractère sublime : le « Merde ! » de Cambronne vient s'inscrire en toutes lettres dans le livre consacré à Waterloo, comme le cri du peuple face aux armées européennes de la réaction, liguées pour rétablir l'Ancien Régime et son ordre inique.

Être l'ironie dans le sépulcre, faire en sorte de rester debout après qu'on sera tombé, noyer dans deux syllabes la coalition européenne, offrir aux rois ces latrines déjà connues des césars, faire du dernier des mots le premier en y mêlant l'éclair de la France, clore insolemment Waterloo par le mardi gras, compléter Léonidas par Rabelais, résumer cette victoire dans une parole suprême impossible à prononcer, perdre le terrain et garder l'histoire, après ce carnage avoir pour soi les rieurs, c'est immense²⁵.

Le bonnet rouge mis au vieux dictionnaire rétablit le peuple dans ses droits : ce mot de la fin, dans sa trivialité carnavalesque, est la signature du peuple dans cette histoire nationale que tend à confisquer la légende impériale²⁶. Lorsqu'en 1869, Pierre Larousse demande à Jules Vallès de rédiger l'article « Waterloo » pour le très républicain *Grand dictionnaire universel*, le journaliste s'empare à son tour du sujet pour proposer un reportage de terrain déroutant, original, militant – ce texte provocateur ne sera d'ailleurs pas publié²⁷. Plus radical que l'auteur des *Misérables* auquel il rend hommage, Vallès ne cite même pas le mot de Cambronne, et démonumentalise sa mémoire : « Je demande où est tombé Cambronne. – “Là.” Un champ rouillé, quelques gerbes en tas, un buisson galeux, trois ou quatre coquelicots qui tremblent – du sang qui est remonté par une tige d'herbe²⁸ ! » Pour en finir avec le mythe des sauveurs suprêmes, pour désamorcer les légendes aliénantes, il faut éteindre l'auréole des *ultima verba*, refusant du même geste les apothéoses héroïques et le sacre des martyrs. La mort sans phrases est dans ce cas la marque stylistique d'un tournant démocratique.

L'épithaphe signe le rôle du grand homme dans l'histoire : « C'est la fin qui couronne l'œuvre », rappelle Charlotte Corday, petite-fille de Corneille et héritière de sa vertu romaine. D'où la fortune narrative et idéologique des *ultima verba* dans les récits de la Révolution française. Se donnent à lire, dans le traitement du lieu commun, les clivages politiques qui structurent l'espace public, mais aussi des réinvestissements de stéréotypes : les épithaphe féminines, plus souvent écrites, évitent toute familiarité dans l'adresse et dans la rhétorique ; l'éloquence du peuple n'a rien de spécifiquement populaire.

Au-delà de l'évidente rentabilité dramatique et idéologique propre à la mise en scène des « dernières paroles », l'écriture historiographique ou fictionnelle d'une telle séquence problématise un certain nombre de questions décisives : comment redéfinir la fonction du

²⁵ Victor Hugo, *Les Misérables* [1862], Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 356.

²⁶ On consultera sur ce point les belles analyses de Claudie Bernard dans *Le Passé recomposé. Le roman historique du XIX^e siècle*, Paris, Hachette Supérieur, 1996, p. 176 sq.

²⁷ Je me permets de renvoyer à mon article « “Le champ de bataille de Waterloo”. Usages polémiques du reportage », *L'Invention du reportage*, Marie-Ève Thérenty dir., *Autour de Vallès*, n° 40, 2010, p. 73-86.

²⁸ Jules Vallès, « Le champ de bataille de Waterloo », *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 1092.

grand homme dans une histoire démocratique ? Qu'est-ce qu'une mort républicaine *moderne*, donc non romaine ou spartiate ? L'épithète ne signale-t-elle pas une dérive hagiographique, voire aristocratique, qui nie les voix anonymes et quotidiennes du peuple exilé de l'espace public ? L'épithète de Cambronne répond à celle de Léonidas, et suggère, en pointillé(s), une éloquence populaire, démocratique, de la mort républicaine – mode alternatif et révolutionnaire pour dire, représenter et faire l'histoire.