

Barbara Sosień

Université Jagellonne
de Cracovie

LA DÉCAPITATION DU ROI,
SOURCE DES FANTASMES
POST-LUMIÈRES : DU
POLITIQUE AU POÉTIQUE

*L'échafaud achevait, resté seul sur la Grève,
Sa journée, en voyant expirer le soleil.
(Victor Hugo, L'échafaud, 1856)*

En avril 1764, Voltaire écrit à Chauvelin, son correspondant, ministre et diplomate éclairé :

Tout ce que je vois jette les semences d'une révolution qui inmanquablement arrivera. Les Français arrivent tard à tout, mais ils arrivent. La lumière est tellement répandue qu'elle éclatera à la première occasion, alors ce sera un beau tapage. Les jeunes gens sont bien heureux, ils verront de belles choses.¹

Parmi les belles choses que Voltaire n'aura pas le bonheur de voir, il y a une dans laquelle son esprit libre et perspicace aurait peut-être du mal à reconnaître l'héritière de la lumière (ou des lumières) : il s'agit de la décapitation du roi Louis XVI. Si la révolution est imaginable en tant que la lumière qui éclate, celle du régicide, tel qu'il s'est produit en janvier 1793, est subversive : postulée héliophile et héliomorphe, elle devient nyctophile et nyctomorphe. Car, en termes de l'imaginaire et dans la perspective de celui qui interrogerait le sens pluriel, latent et symbolique des phénomènes et leurs rapports secrets, tuer le roi en le décapitant ne veut-il pas dire tuer le soleil ? En faire un soleil noir, celui qui engendrera, dès le début de siècle romantique et bien au-delà, tant d'images de mélancolies et maux d'être, manques d'être et dérives d'être ? Effectivement, de Charles Nodier à Octave Mirbeau, à travers Jules Janin, Victor Hugo, Alexandre Dumas-père, Honoré de Balzac, Alphonse Esquiros, Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Lautréamont, Jean de Villiers de l'Isle-Adam et bien au-delà des limites de la littérature du dix-neuvième siècle, les images des têtes coupées, noires, livides ou rouges de sang, reviennent nombreuses, en évocations tantôt diégétiques, tantôt mimétiques, et surtout en métaphores, au gré des textes, en prose ou en vers. Parmi ces écrits, il y a ceux qui renouent directement avec les réalités historiques et ceux qui en gardent l'essence mais en réécrivent et l'esprit, et la lettre. Or, tous les textes semblent témoigner d'une lésion profonde et durable de l'inconscient humain, soit d'une marque indélébile, laissée par la décapitation du roi, pourtant conformément

¹ Voltaire à M. de Chauvelin, 2 avril 1764.

à la loi, soit en accord avec la Constitution qui précise : « La loi est l'expression de la volonté générale »².

Quelles qu'en soit la dimension historique et politique, dans l'inconscient collectif, la mort de Louis XVI sur l'échafaud, le 21 janvier 1793 est perçue comme scandaleuse. Elle a été appliquée au nom de la raison et de la justice, sous les auspices de l'optimiste *sapere aude*, formule patronnant à tant d'initiatives honorables, et particulièrement au service de la lumière triomphant de la peur, superstition et tyrannie, la monarchie étant jugée absurde et contraire à la raison éclairée. Qu'on se souvienne de la phrase de Saint-Just : « On ne peut point régner innocemment, la folie en est trop évidente »³. En effet, délivrer l'humanité de la royauté découlait directement de l'un des postulats des Lumières : délivrer l'homme de l'irrationnel, donc rendre au rationnel sa place. Toutefois, dans la perspective de l'imaginaire à l'œuvre auquel que je me propose de référer, l'effet obtenu semble inverse.

La décapitation de Louis XVI a non seulement détruit le pouvoir d'un seul monarque, l'oïnt du Seigneur, entré au pouvoir après le sacre à Reims. Visant à l'annihilation totale de la royauté, elle a ébranlé jusqu'à la racine, sinon détruit jusqu'au germe l'ordre séculaire des choses. Or, c'est aussi la nation, jadis faisant un tout avec le roi, qui s'en est trouvée mutilée à jamais : décapitée, acéphale. Puisse l'aphorisme de Joseph Joubert, notée dans ses *Carnets*, répondre en contrepoint au propos de Saint-Just : « La Révolution a chassé mon esprit du monde réel en me le rendant trop horrible »⁴. Voilà l'esprit qui, au moment même de son apogée et lorsque l'arbre de la raison était appelé à remplacer durablement celui de la déraison, ne fait pas que s'endormir momentanément et pour se réveiller, mais déserte le monde réel et conçoit des monstres difficiles sinon impossibles à chasser.

Certes, les scènes et images de la folie, la violence, la cruauté, les supplices infligés ou subis, ayant pour cadre le gibet ou l'échafaud, une fosse commune ou un cimetière, n'avaient pas eu à attendre l'an 1793. Elles ont été au rendez-vous dans les lettres et les arts, de façon explicite ou implicite, beaucoup plus tôt. On n'oublie non plus les têtes coupées de la mythologie grecque, ni de la Bible : celles d'Orphée, de Méduse,

² *Déclaration des droits de l'homme* (Constitution du 3 septembre 1791, article 6). Lors du Bicentenaire de la Révolution française, les études consacrées à la vision de la Révolution et de l'histoire en général ont paru nombreuses; le régicide y a trouvé son dû. Nous citons, à titres d'exemples : François Furet, Mona Ozouf, *Dictionnaire critique de la Révolution française*, Flammarion, 1988 ; Cahiers d'Histoire de l'Institut de recherches marxistes, n° 32, *La Révolution française: modèle ou voie spécifique*. SEPRIM, 1988 ; C. Croisille, J. Ehrard, éd., *La Légende de la Révolution*, Actes du colloque de Clermont-Ferrand, Editions du Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, Adosa, 1988 ; Daniel Arasse, *La Guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Flammarion, 1988 ; Michel Vovelle, *La Révolution, images et récits, 1789-99*, 3 tomes, Livre Club Diderot, 1988 ; Béatrice Didier, *La Littérature de la Révolution française*, PUF, 1988. Voir aussi : Barbara Sosien, *Détruire pour construire : le thème obsédant du régicide*, in ; *Ecrire la liberté*, Textes réunis par B. Cocula et M. Hausser, Bordeaux, l'Horizon chimérique, 1991. Sur la vision romantique de l'histoire, voir aussi : Barbara Sosien, *Imaginer l'histoire : le XVIIIe siècle selon Honoré de Balzac et Alphonse Esquiros*, in : *Le roman de l'histoire dans l'histoire du roman*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2000.

³ *Discours à la Convention sur le jugement de Louis XVI*, le 13 novembre 1792.

⁴ Joseph Joubert, *Carnets*, Paris, Gallimard 1938, éd. A. Beaumier, p.102-103.

d'Holopherne, de Saint-Jean... Et pourtant, la mémoire de la décapitation de Louis XVI, quel qu'en soit le jugement de l'histoire, constitue l'une des sources importantes de l'imaginaire post-révolutionnaire, et particulièrement celui romantique. En effet, dans le catégories de l'imaginaire, si décapiter veut dire tuer le symbole, la tête coupée, par surcroît celle du roi, devient l'un des thèmes mythiques capitaux : un mythe.

Le référent historique mythifié est connu : Louis XVI est guillotiné sur la Place de la Révolution, actuellement Place de la Concorde, le 21 janvier 1793, en présence d'un nombre relativement petit de ses sujets qui venaient de cesser de l'être. L'Europe entière, saisie d'horreur, d'admiration, de haine, pitié ou terreur sacrée, en a tressailli. Les textes-témoignages ainsi que les textes-reminiscences, autant monarchistes que républicains, parlent du choc alors reçu. Un choc durablement greffé dans le conscient d'abord et l'inconscient collectif tout de suite après.

Jusqu'à la décapitation du roi, l'ordre monarchique, bien que déjà ébranlé dans ses principes, ou lésé, demeurerait, tel le système héliocentrique garanti par la seule présence du Soleil, lequel, même éclipsé, ne cesse pas d'être bien là⁵. Mais Louis XVI n'est pas que tué, la mort du « dernier Capet » est spécifique, parce que, dans un premier temps, la répétitivité du geste, soit du travail de la guillotine prive la décollation du pathétique et la banalise. Qui plus est, il n'y a rien de sublime dans le fonctionnement de la construction géométriquement simple et précise de la guillotine : un carré, un rond, un triangle, la verticalité et l'horizontalité, et l'efficacité immédiate... La science et la raison s'épaulent au nom d'une idéologie ; l'imaginaire s'y alimente.

Dans le roman *la Comtesse de Charny* (1853), Alexandre Dumas écrit : « L'exécuteur n'apparaissait plus à la foule comme l'ange exterminateur armé du glaive flamboyant ; le bourreau n'était plus qu'un espèce de concierge tirant le cordon à la mort »⁶. Grâce à cette technique, habilement manipulée par le bourreau-concierge, le corps du roi, devenu profane au sens strict du terme, sera immédiatement (et sans souffrance, ce que soulignent les médecins et chirurgiens de l'époque) coupé en deux parties. La première est la symbolique tête du père de la nation, le descendant du roi-Soleil.

A partir des années 20. du XIX^e s., les représentations de l'événement dans les romans historiques français deviennent fréquentes. Une place spéciale y occupent celles qui cherchent à établir un parallèle entre le décolllement du roi français, relativement récent, et celui du roi anglais, au temps de Cromwell, au XVII^e s. Mon propos est d'examiner ce rapport, dont la présence dans les différents textes dumassiens semble particulièrement intéressante à signaler et déchiffrer⁷.

Charles I Stuart a été décapité à la hache, devant le White Hall, le 30 janvier 1649. Dans le roman de Dumas *Vingt ans après* (1845) Athos, le noble mousquetaire et ses trois compagnons y assistent. Plus d'un siècle sépare ces deux morts royales, la

⁵ Voir, à ce propos, Jean Starobinski, *Les emblèmes de la Raison*, Paris, Flammarion 1979, surtout p. 31–38 ; Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire 1789–1799*, Paris, Gallimard, 1976 ; Catherine Doroszczuk, *Fantasmagories révolutionnaires : La mort du roi*, Art Presse, n° spécial, Paris 1989.

⁶ Alexandre Dumas, *La Comtesse de Charny*, Paris, Nelson/Calman Lévy, s.d., t. II, p. 129. Les citations dans le texte renvoient à cette édition. Les chiffres entre parenthèses indiqueront la tomaisson et la page.

⁷ Ainsi par exemple Frédéric Soulié, dans *Les Deux cadavres* (1832) ou Charles Dickens, dans *Le conte de deux villes* (1859), ont recours au même stratagème.

première à Londres et la seconde, à Paris, le contexte politique et les circonstances diffèrent, mais, dans la perspective de l'imaginaire, le régicide anglais avant-lumières semble une préfiguration du régicide français, effectué bien au nom et sous les auspices des lumières. Dumas y introduit les notions-clés, avant de les faire fonctionner dans ses romans relatifs à la Révolution française : la majesté sainte, le martyr, l'échafaud, la tête, la hache, le sang, etc... Les voici dans leur large contexte ; on en notera les effets théâtraux, disposés avec l'art de mise en scène dont Dumas était le maître : les accessoires, les geste, poses et dialogues des protagonistes, les bruits, etc... :

A gauche [...] brillait [...] la hache blanche, au long manche poli par la main de l'exécuteur. [...] quelle figure ferait le roi en voyant cette hache qui devait séparer sa tête de son corps (192) [...] un homme [...] s'était approché du billot et y avait déposé sa hache (216). [...] « Croyez-vous me couper la tête d'un seul coup » ? demanda le roi (218). L'homme masqué [...] s'appuya sur sa hache (218). Quand je poserai le cou sur le billot et que je tiendrai les bras en disant : « Remember », alors frappe [...] (218) [...] un coup terrible ébranla le plancher de l'échafaud (219) [...] Athos [...] une goutte tomba sur son front [...] folie et impuissance [...] il alla tremper le bout de son mouchoir dans le sang du roi martyr [...] (219).⁸

La symbolique de cette scène dépassant la réalité historique du XVII^{ème} siècle, les écrivains y puiseront à larges mains, tant il est vrai que la représentation dumassienne s'impose en matrice du mytheme en question ; les deux faits historiques distincts se rapprochent, voire s'amalgament⁹. Certes, les romanciers n'iront pas tous aussi loin que l'aura fait Pierre-Simon Ballanche, auteur de *L'Homme sans nom* (1833), l'un des premiers à faire de Louis XVI un rédempteur du pays ; il en sera question plus loin.

Dans le cycle dumassien, c'est le roman *La Comtesse de Charny*, précédé du *Chevalier de Maison-Rouge*, 1845/46) et du *Drame de Quatre-vingt-treize* (1854) qui offre des exemples les plus pertinents de la thématique en question. D'abord, dans *La Comtesse...*, le mot « tête » apparaît dans des contextes sans rapport apparent avec la décapitation, sa fonction étant surtout dramatique et poétique ; parfois, l'effet obtenu frôle le grotesque ; quelquefois, il est prophétique : « le pauvre roi [...] dans toutes les circonstances difficiles pliait la tête » (I, 47), ou bien poétique et macabre, comme dans ce portrait, assez curieux et exceptionnel, de Robespierre :

appuyé contre la chaire, [...] la tête seule se trouvait [...] dans la lumière, mais [...] tout le reste du corps était perdu dans l'ombre. Cette tête, pâle et livide, semblait une tête coupée et clouée à la tribune aux harangues (I, 359–360).

Parallèlement et dans des contextes voisins, Cagliostro (Joseph Balsamo) prédit à la guillotine un grand avenir, alors que le docteur Guillotin en étale les vertus : « une machine merveilleuse qui tue sans faire souffrir (I, 180), [...] qui peut trancher trois cents têtes sans souffrances » (I, 181) ; « il va donc y avoir une mort douce, facile, instantanée » (I, 183). Le roi Louis XVI assiste aux discussions, voire écoute des chansons, où l'enthousiasme pour le progrès scientifique voisine avec l'horreur et le macabre : « Un

⁸ Alexandre Dumas, *Vingt ans après*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, t. II, p. 192. Les citations renvoient à cette édition. Les chiffres entre parenthèses indiquent la page.

⁹ Voir entre autres : Etienne-Léon de Lamoignon, *Louvel et l'inconnu* (1834) et *Georges ou la Révolution de 1830* (1834) ; Frédéric Soulié, *Les deux cadavres* (1832) ; Gustave Drouineau, *Le manuscrit vert* (1832).

certain ressort caché / Tout à coup étant lâché / Fait tomber / Ber ! ber ! Fait sauter ! / ter ! ter ! / La tête / C'est bien plus honnête ! » (II, 149). C'est dans une telle ambiance ambiguë que le roi aurait conçu l'idée de dessiner une nouvelle forme du couperet de la guillotine, plus efficace et mieux tranchant car triangulaire. Toutefois, dans le roman de Dumas, quelque chose d'autre préoccupe l'attention du roi. Il s'agit du grand portrait de Charles I Stuart, par van Dyck, qui décore la chambre du roi devenu prisonnier. La narration représente les détails de la toile et insiste sur l'inquiétude de Louis XVI, fasciné par le portrait; le narrateur formule des propos et questions restées entières :

La tête du roi est tout empreinte de mélancolie. A quoi pense ce Stuart [...] à quoi pensait le peintre en le peignant [...] tout prêt pour la fuite ? Est-ce que, [...] sur l'envers de cette toile, on ne trouverait pas quelque ébauche de l'échafaud de White-Hall ? (I, 205).

Un peu plus tard, le roi se souvient également de madame du Barry, la dernière favorite de Louis XV et propriétaire du tableau, celle qui jadis : « tout en riant prenait Louis XV par la tête et, lui montrant Charles I : Vois-tu, la France, disait-elle, voici un roi à qui on a coupé le cou... » (I, 210). A présent, en fixant le tableau, le petit fils de Louis XV, quelques mois avant d'avoir lui-même le cou coupé, réfléchit : « n'y a-t-il point une fatalité là dessous ? » (I, 21). Le lecteur, celui connaissant la marche de l'histoire (Madame du Barry sera guillotinée, elle aussi, en décembre 1793) connaît la réponse. Dumas le guide jusqu'à l'exécution du roi, reconstruit les paroles alors prononcées, tels que les témoignages les auraient transmises. Un récit aussi para-documentaire que para-hagiographique en résulte, avec des allusions non seulement à l'immolation rituelle du roi, mais surtout à la passion de Jésus-Christ. Dans le texte dumassien, le roi pardonne tous et dit tout haut : « je boirai le calice jusqu'à la lie (VI, 328) ; [...] je prie que le sang que vous allez répandre ne retombe jamais sur la France » (VI, 328)¹⁰. Pour nous en tenir à la dimension mytho-symbolique de notre sujet, on supposera que le sang du roi guillotiné est retombé non seulement sur la France, mais aussi sur l'Europe toute entière.

Paradoxalement, c'est Jean Marat qui sembler toucher à l'essentiel symbolique de l'événement lorsqu'il note, dans son *Journal*, connu sous le titre « *L'Ami du peuple..., journal politique, libre et impartial, publié par une société de patriotes* » : « La tête du tyran vient de tomber sous le glaive de la loi ; [...] le peuple paraissait animé d'une joie sereine ; on eut dit qu'il venait d'assister à une fête religieuse ». Fête, ou plutôt une cérémonie à rebours, où l'échafaud tiendrait lieu de l'autel, la guillotine – celui du noble glaive, avec les exécuteurs dans leur rôle des prêtres ; la tête du tyran serait alors imaginable en tant que celle du martyr. Or, le vide béant, effet immédiat de la substitution de la tyrannie monarchique par les lumières prétendument raisonnables de l'ordre nouveau, cherchera bientôt à être rempli par une autre fête, dédiée à la Raison¹¹.

¹⁰ Voici les dernières paroles attribuées au roi (et à son assistance) et reprises dans un autre roman dumassien du cycle révolutionnaire : « Je meurs innocent ; je pardonne à mes ennemis ; je désire que mon sang soit utile aux Français et qu'il apaise la colère de Dieu. [...] Fils de saint Louis, montez au ciel ! », Alexandre Dumas, *Le drame de Quatre-vingt-treize*, Paris, Calman Lévy, 1889, II, p. 122.

¹¹ Mona Ozouf parle, à ce propos, du « transfert de sacralité ; voir : Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire*, Paris, Gallimard, 1976.

Il est à noter que, dans le texte de Dumas, l'image de la tête du roi est absente dans la partie narrative précédant directement la relation de la décapitation, soit du moment culminant de la diégèse. Il se passe comme si la vue du narrateur, ici posé en témoin impartial de l'événement, subissait une sorte de perturbation momentanée au profit de l'ouïe seule, enregistrant avec précision les dernières paroles du roi (en réalité, certainement inaudibles, à cause des tambours lesquels, dès le début de l'exécution, battaient très fort). Mais la vue sera recouvrée, alors que la tête royale réapparaîtra à deux reprises, d'abord dans l'ouverture pratiquée dans la planche, et tout de suite après, coupée, tel un objet inanimé et anonyme et que l'on peut attraper, soulever ou manipuler :

[...] la tête du condamné parut à la sinistre lucarne, un éclair brilla, un coup mat retentit, et l'on ne vit plus qu'un large jet de sang. Alors, un des exécuteurs, ramassant la tête, la montra au peuple, en aspergeant les bords de l'échafaud du sang royal (VI, 329)¹².

La rapidité du mouvement minimise la trivialité du geste, puisque le couperet de la guillotine, en tombant, brille comme un éclair qui se dirige du haut vers le bas ; troublante isomorphie que celle du couperet, de l'éclair et du glaive ! Effectivement, dans sa classification des symboles qui structurent l'imaginaire et à propos des armes tranchantes, G.Durand remarque : « La lumière nous est apparue [...] sous sa forme symbolique du doré et du flamboyant, comme simple attribut naturel du sceptre et du glaive »¹³. Si, en l'occurrence, l'isomorphie du noble glaive justicier et du couperet peut sembler quand même outrée, le sang, coulant à large flot et retombant en gouttes rouges sur l'échafaud (autel sacrificiel... ?) garde sa valeur symbolique, partant sauve l'image de cette mort royale de la dégradation totale.

Le héros-narrateur éponyme du roman de Ballanche *L'Homme sans nom* subit un trouble de vue pareil, mais beaucoup plus intense. Il s'avère être un ex-membre de la Convention, jadis l'un des juges du roi, devenu mystérieux pénitent, nommé doublement : « régicide » et « parricide ». Son récit du « meurtre du père de la patrie », donc de l'exécution sur l'échafaud de Louis XVI dont la couronne a été, lit-on, « traînée dans la fange et le sang »¹⁴, ressemble à une vision mystique. Comme chez Dumas, sa perception sensuelle, tant auditive que visuelle y subit une grave perturbation, alors que l'être entier du « parricide » se trouve à la fois troublé et exacerbé, comme lors d'une épiphanie. L'horreur et l'extase unies diminuent la valeur de la fonction référentielle de sa narration, au profit d'une expressivité purement émotionnelle.

[...] je ne vis point la tête de mon roi tomber sous le fer du supplice. Un bandeau de lumière s'étendait en ce moment sur mes yeux éblouis, et changea l'instant du sacrifice en

¹² Et voici une autre version de la scène de la décapitation de Louis XVI, dans le roman mentionné plus haut, note 10 : « La bascule joua, le couteau glissa dans la rainure, et la tête que la couronne avait blessée le jour de son sacre tomba dans le panier fatal. Le boureau l'y poursuivit, la saisit par les cheveux et la montra au peuple. [...] c'était plus qu'une existence qu'on éteignait, c'étaient huit siècles de monarchie qu'on faisait rentrer au néant » ; A. Dumas, *Le drame de Quatre-vingt-treize*, op. cit, p. 123.

¹³ Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 137.

¹⁴ Pierre Simon Ballanche, *L'homme sans nom*, in: P.S. Ballanche, *Oeuvres*, Paris, Bureau de l'Encyclopédie des connaissances utiles, 3^{ème} éd., 1833, t. II, p. 209.

une apparition céleste. Je n'entendis ni ce que dit le bourreau en présentant la tête au peuple, ni le sinistre cri de triomphe, qui s'éleva tout seul du sein d'un morne et religieux silence¹⁵.

L'énigmatique et solitaire cri de triomphe mis à part, c'est bien ce silence que la République, fille des Lumières sera obligée de remplir. Les Arbres de la Liberté, la Fraternité, l'Égalité et la Justice, toutes les notions nobles et abstraites, secondées par les emblèmes de la raison définitivement, croyait-on, éclairée, étaient censés reflourir sur cette « terre vaine » de valeurs, pour remplir le vide béant que l'immolation de la royauté a laissé. Hélas, la déesse Raison, en s'adressant à l'homme révolutionnaire sans aucun support émotionnel, aura du mal à modifier en profondeur l'imaginaire collectif. « Pour adorer longtemps un théorème, la foi ne suffit pas, il faut encore la police », écrira Camus¹⁶.

Il en est peut-être ainsi car la morale formelle, celle qui qualifie de préjugée ou folie toute aspiration à quelque spiritualité, enfante des fantasmes ? Ceux qui surgissent des recoins les plus mystérieux de la nature humaine, donc peut-être aussi du gouffre qui a englouti Louis XVI et la monarchie. La tête, en termes de l'imaginaire « centre et principe de vie, de force physique et psychique »¹⁷, connote l'ascension vers la lumière, la fierté, la puissance. Dans les textes évoqués ci-dessus, la tête coupée du roi, suivie de tant d'autres qui rouleront sur l'échafaud au nom de la rationalité, s'érige en symbole catamorphe, voire celui du retour des ténèbres. S'y engouffre la modernité ; les interprétations proposées par Jean-Paul Roux dans ses études concernant la très complexe symbolique du sang et de la royauté argumentent, sinon corroborent, nous semble-t-il, quelques idées que cet article se propose d'avancer¹⁸.

Summary

The decapitation of the king, as a source of post-Enlightenment fantasies: from the political to the poetic

The decapitation of the Louis XVI, regardless of its political dimension, constitutes one of important sources of the Romantic imagination, not only French. In the literature of this period, in various functions and contexts, the images of the cut head appear in the works of Ch. Nodier, J. Janin, V. Hugo, A. Dumas-father, H. Balzac, A. Esquiros, G. de Nerval, Ch. Baudelaire, Lautréamont, Villiers de l'Isle-Adam... What is characteristic, in French historical novels, those representations become particularly frequent only since years 20. of the 19th century. A separate place is given to works which deal not with the relatively recent execution of Louis XVI by guillotine, but with the decapitation of the English king, in days of Cromwell, so one and a half years before, in London. One of those novels is Dumas' *Vingt ans après* (*Twenty Years After*). However we must pay closer attention to three Dumas' novels from the Revolution's time, namely *La Comtesse de Charny* (*The Countess de Charny*), *Chevalier de Maison-Rouge* (*The Knight of the Red House*) and *Le Drame de*

¹⁵ Ibid., p. 227.

¹⁶ Albert Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1957, p. 155.

¹⁷ G. Durand, *Les structures anthropologiques...*, op. cit., p. 157.

¹⁸ Dans ses analyses et commentaires concernant la mort de Louis XVI, J.-P. Roux esquisse une perspective nettement christologique, et l'interprète en tant qu'une figure du sacrifice du chef, censé faire venir la redemption nécessaire pour la renaissance d'un monde nouveau. On retrouve cette idéologie chez plusieurs écrivains du XIX^e s., tant français que polonais et autres. Cf. Jean-Paul Roux, *Le sang. Mythes, symboles et réalités*, Paris, Fayard, 1988, et aussi : *Le roi. Mythes et symbole* Paris, Fayard, 1995.

Quatre-vingt-treize (Drama of 1793; not translated in Polish), as well as a less known novel of Ballanche *L'Homme sans nom* (*The Man without a Name*; not translated in Polish). The word "head" appears in those works first in expressions and contexts which seemingly have nothing common with the decapitation; however a gradual dramatization and poeticization of this motif come after. By referring to the category of the dynamic symbolic imagination, we would say that the cut royal head, as one of the important mythemes, become, at the same time, one of the grains of mythical basis of the civilisation.

The literary representations of the death of Louis XVI on the scaffold, as Dumas and others propose, correspond quite closely with views of the Jean-Paula Roux, French specialist of Cultural Studies, well known to Polish reader thanks to the translations of his books *Le sang. Mythes, symboles et réalité* and *Le roi, mythes et symboles*.

Streszczenie

Dekapitacja króla, źródło fantazmatów poświeceniowych: od polityczności do poetyckości

Dekapitacja Ludwika XVI, niezależnie od wymiaru politycznego, stanowi jedno z ważnych źródeł wyobraźni romantycznej, nie tylko francuskiej. W literaturze tego okresu obrazy uciętej głowy pojawiają się w rozmaitych funkcjach i kontekstach u Ch. Nodiera, J. Janina, V. Hugo, A. Dumasa-ojca, H. Balzaca, A. Esquirosa, G. de Nerval, Ch. Baudelaire'a, Lautréamonta, Villiers de l'Isle-Adama... Co znamienne, we francuskich powieściach historycznych przedstawienia te stają się szczególnie częste dopiero począwszy od lat dwudziestych XIX w. Osobne miejsce zajmują utwory, w których mowa nie o stosunkowo niedawnym zgilotynowaniu Ludwika XVI, lecz o ścięciu króla angielskiego, dokonanym w czasach Cromwella, a więc półtora wieku wcześniej, w Londynie. Należy do nich powieść Dumasa *Vingt ans après* (*Dwadzieścia lat później*). Na baczniejszą uwagę zasługują natomiast trzy powieści Dumasa z czasów rewolucji, mianowicie *La Comtesse de Charny* (*Hrabina de Charny*), *Chevalier de Maison-Rouge* (*Kawaler de Maison-Rouge*) oraz *Le Drame de Quatre-vingt-treize* (*Dramat z roku 1793*; nietłumaczony), a także mało znana powieść Ballanche'a *L'Homme sans nom* (*Człowiek bezimienny*; nietłumaczona). Słowo „głowa” pojawia się w tych utworach najpierw w wyrażeniach i kontekstach niemających pozornie żadnego związku z dekapitacją; następuje jednak stopniowa dramatyzacja i poetyzacja tego motywu. Odwołując się do kategorii dynamicznej wyobraźni symbolicznej, powiemy, że ucięta królewska głowa, jako jeden z ważnych mitemów, staje się zarazem jednym z ziaren mitycznego podłoża cywilizacji.

Literackie przedstawienia śmierci Ludwika XVI na szafocie, jakie proponuje Dumas i nie tylko on, korespondują dość ściśle z poglądami francuskiego kulturoznawcy Jeana-Paula Roux, znanego polskiemu czytelnikowi dzięki przekładom; chodzi mianowicie o *Krew, mity, symbole, rzeczywistość* oraz o studium *Król. Mity i symbole*.