



HAL
open science

Homo duplex et paradigme de la décapitation

Bertrand Marquer

► **To cite this version:**

Bertrand Marquer. Homo duplex et paradigme de la décapitation. Colloque : Paradigmes de l'âme. Littérature et aliénisme au XIXe siècle, Jun 2010, Paris, France. pp.145-159. <hal-03254553>

HAL Id: hal-03254553

<https://hal.science/hal-03254553v1>

Submitted on 8 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Homo duplex et paradigme de la décapitation

Bertrand Marquer

(Université de Strasbourg)

« Causerie du docteur Robin donnant des détails relatifs à des expériences saisissantes et de haute terreur, sur des décapités, sur des corps d'hommes sans tête, qui, au bout de quarante-cinq minutes de mort, portent la main, avec un mouvement de vivant, à leur poitrine, à l'endroit où on les pince, et beaucoup d'autres épreuves venant à l'appui d'une théorie sur l'indépendance du cerveau et du cœur. »
Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 5 janvier 1869

Pour introduire son *Histoire de la peinture en Italie* Stendhal choisit, de manière surprenante, une anecdote du V^e siècle mettant en valeur la bravoure des guerriers danois de Julin. Défaits par leurs ennemis, et condamnés à avoir la tête tranchée, les plus illustres d'entre eux s'adressent à leur bourreau, afin de témoigner de leur quiétude face à la mort. Stendhal s'attarde alors sur la « réponse plus longue et plus singulière » du quatrième condamné :

« Je souffre la mort de bon cœur, et cette heure m'est agréable ; je te prie seulement, ajouta-t-il en s'adressant [au bourreau], de me trancher la tête le plus prestement qu'il te sera possible, car c'est une question que nous avons souvent agitée à Julin, de savoir si l'on conserve quelque sentiment après avoir été décapité ; c'est pourquoi je vais prendre ce couteau d'une main : si, la tête tranchée, je le porte contre toi, ce sera une marque je n'ai pas entièrement perdu le sentiment ; si je le laisse tomber, ce sera la preuve du contraire. Hâte-toi de décider la question. »¹

La suite ne nous dit pas quel fut le résultat de l'expérience, puisque son intérêt semble avant tout pour Stendhal de montrer la fermeté d'âme *avant* la mort, plutôt que sa persistance *après* le couperet fatal. La « question » que le guerrier du V^e siècle demande au bourreau de trancher était pourtant, à l'époque où Stendhal écrit, d'une cuisante actualité. La guillotine qui, selon Patrick Wald Lasowski, « annonce et effectue l'entrée dans le XIX^e siècle »² avait en effet permis de réaliser le protocole expérimental que la hache du bourreau ne pouvait garantir, en permettant, justement, de « trancher la tête le plus prestement [...] possible ». Théoriquement épurée de la douleur du supplice, et finalement rendue à sa dimension métaphysique, la *question* du guerrier du V^e siècle irrigue ainsi les débats scientifiques du XIX^e siècle. L'exécution de Charlotte Corday en constitue en quelque sorte le moment fondateur, autant que mythique : soufflée, la tête de la décapitée aurait rougi devant l'outrage, invalidant en un seul et pudique coup de sang et la mission philanthropique de la guillotine (puisque la conscience demeure après le supplice) et « le soupçon que la conscience même est justiciable du concept de machine »³ (puisque l'homme moral survivrait à l'homme physique). Avec sa *Note sur le supplice de la guillotine* (1795), Pierre-Jean-Georges Cabanis clôt certes momentanément le débat, en le rendant caduque⁴. Mais la fameuse question est de nouveau posée en 1833, devant l'Académie de médecine, par le docteur Julia de Fontenelle, et elle ne cessera par la suite de hanter les débats des médecins désireux de vérifier, à leur

¹ Stendhal, *Histoire de la peinture en Italie*, Paris, Michel Lévy frères, 1868 (1817), p. 8.

² Patrick Wald Lasowski, *Les Echafauds du romanesque*, « Objet », Presses universitaires de Lille, 1991, p. 88

³ Arras, p. 60.

⁴ Cabanis s'oppose à Oelsner et Soemmering, qui « concluent que ces têtes, où l'âme se trouve alors, selon eux, concentrée tout entière, n'ayant pas d'autre manière de produire au dehors leurs affections, expriment ainsi les angoisses et les vives souffrances qu'elles éprouvent » (44-45) et à Jean-Joseph Sue, qui « ramène l'irritabilité à la sensibilité » (54), concluant « qu'à travers tous ces désordres nerveux, vasculaires et musculaires, la puissance pensante, entend, voit, sent et juge la séparation de tout son être, en un mot, garde la personnalité, le moi vivant. » (cité par les Goncourt, *Histoire de la société française pendant la Révolution*, p. 353)

manière, que « [la] vie est l'ensemble des fonctions qui résistent à la mort »⁵. Vulpian imagine ainsi en 1866 une expérience visant à revitaliser une tête décapitée en y injectant du sang, expérience qui sera finalement réalisée en 1880 par le docteur Laborde⁶. Le 27 avril 1885, le docteur de Lignières, pseudonyme du très titré docteur Séverin Icard, peut alors publier dans *Le Figaro* un article faisant le point sur « cette question énorme »⁷, pour conclure, suite aux expériences réalisées par Claude Bernard sur des têtes de chien, et transposées aux criminels Menesclou, Campi et Gamahut, que « [la] preuve irréfutable de la survie des têtes guillotonnées ne [lui] semble [...] qu'une question de temps »⁸.

Symbole d'un traumatisme fondateur et d'une véritable coupure politique, la guillotine est donc également, pour le XIX^e siècle, un dispositif épistémologique « permettant en quelque sorte d'isoler, du moins pendant quelques instants, d'un côté le corps, et de l'autre l'âme »⁹, et d'éprouver la localisation du principe vital, associé, depuis que le cerveau fait figure de *domicilium animae*, au maintien de la conscience. Du fait de son instantanéité, la guillotine proposait en effet l'avantage de superposer les protocoles expérimentaux de l'autopsie et de la vivisection, les condamnés « entr[ant] tout vivants dans la mort »¹⁰. Mais elle recoupait également les enjeux d'une phrénologie ayant fait sienne l'adage « *Caput ipse homo* »¹¹, comme en témoignent, parmi d'autres, les moulages des têtes d'Avril, Lacenaire, Delaporte, Ochar, Renauld et Pranzini, devenues les pièces à conviction d'une âme criminelle. Ce que les médecins cherchent à voir *après* le couperet fatal prolongent d'ailleurs ce que les spectateurs tentent de percevoir *avant* : quelque chose comme la manifestation de l'âme, repentante ou non, du condamné¹², dès lors que le supplice ne touche plus le corps (l'exécution est indolore et instantanée) mais torture l'âme, consciente de la mort à venir, sans pour autant la *sentir*. Devenue psychologique, la *question* à laquelle la guillotine soumet le condamné confirme ce que Laurence Guignard appelle « l'abstraction du corps »¹³ régissant le rituel de l'exécution. Hugo souligne ainsi que les spectateurs de la scène capitale « cherchent avec un horrible empressement à saisir la pensée de la destruction sur les traits décomposés de celui qui va mourir, [...] comme pour voir quelle ombre jette l'aile de la mort planant sur une tête

⁵ Xavier Bichat, *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*, [1800], Paris, Flammarion, « GF-Flammarion », 1994, p. 57

⁶ Sur historique, voir Anne Carol...

⁷ Dr de Lignières, « La tête des guillotins », *Le Figaro*, 27 avril 1885, p. 118.

⁸ Dr de Lignières, « La tête des guillotins », *Le Figaro*, 27 avril 1885, p. 119

⁹ Vincent Barras, « Le laboratoire de la décapitation », dans Régis Bertrand et Anne Carol (dir.), *L'Exécution capitale : une mort donnée en spectacle : XVIe-XXe siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2003, p. 64 : « Une tête séparée de façon instantanée et absolument nette du tronc constitue la situation parfaite, dans les termes de l'époque, pour étudier expérimentalement la relation de l'âme et du corps, permettant en quelque sorte d'isoler, du moins pendant quelques instants, d'un côté le corps, et de l'autre l'âme. »

¹⁰ Dujardin-Beaumetz et Evrard, « Note historique et physiologique sur le supplice e la guillotine », *Annales de médecine légale et d'hygiène publique*, 2^e série, 34, 1870, p. 167, cité par Barras p. 70.

¹¹ *Ludicrum chiromanticum* de Praetorius (1661). Voir Elisabeth Madlener, « L'exploration physiognomonique de l'âme, *L'âme au corps, arts et sciences, 1793-1993*, Gallimard-Electa, 1994, p. 224. Elle cite Charles Le Brun, *Conférence sur l'expression générale et particulière des passions* (1687), cité p. 227 : « S'il est vrai qu'il y a une partie du corps où l'âme agit de manière immédiate, et si cette partie est le cerveau, nous pouvons dire que le visage est la partie du corps où elle montre le plus clairement ce qu'elle ressent [...]. Et comme nous avons dit que la glande au milieu du cerveau est le site où l'âme reçoit les images des passions ainsi les sourcils sont-ils la partie du visage où 'on peut mieux lire les passions. »

¹² Voir les débats suscités par l'exécution de Lacenaire.

¹³ Voir sur ce point Laurence Guignard, « Les supplices publics au XIX^e siècle : l'abstraction du corps », *Le Corps violent. Du geste à la parole*. (Michel Porret dir.), Droz, pp. 157-184. « la rapidité extrême de la mise à mort qui empêche la vision et même l'intelligence de l'événement », « le sens de la mise en scène consistait à montrer la victoire de l'âme du condamné sur la perversité de son corps. Il s'agit cette fois de rendre visible un invisible : le salut de l'âme. Celui-ci ne repose plus, comme sous l'Ancien Régime, sur la douleur. Le condamné doit, par un acte volontaire et ascétique, abstraire son corps pour sauver son âme. », p. 179.

humaine ». Le condamné, un « malheureux, mourant sans être moribond »¹⁴, est donc mort avant de l'être, tout comme il sera encore vivant dans la mort, en toute indépendance de son corps.

Si l'échafaud est bien un théâtre de la cruauté, celui-ci se passe donc avant tout *dans la tête*, d'autant que, du fait de sa rapidité, le moment sanglant de l'exécution demeure un point aveugle : qu'il scrute la pensée de la mort sur le corps vivant, ou la persistance de la conscience dans le corps mort, le regard de l'observateur spécule plus qu'il n'observe le spectacle de l'*homo duplex* auquel la guillotine donne corps. En « troubl[ant] le rapport du voir au supplice »¹⁵, la guillotine constitue ainsi un instrument clinique fondamentalement ambigu : bien qu'elle nourrisse le rêve d'une anatomie de l'âme, ce qu'elle donne à voir n'est, au mieux, qu'une reconstruction et, quoi qu'il en soit, une interprétation de l'instant critique de la séparation¹⁶.

La guillotine, note Daniel Arras, « trouble le rapport du voir au supplice » : le spectacle de l'

C'est de cette sémiologie spéculative que va s'emparer une littérature soucieuse de mener sa propre enquête sur « la nature, l'origine, et la fin [d'un] principe vital » que Cabanis se refusait, en bon clinicien, à envisager :

« Je ne crois point, je ne nie point, je n'examine même pas ; car ici, la nature nous a refusé les moyens d'examiner : j'ignore absolument ; mais j'ignore, je l'avoue, en homme qui n'a pas un grand respect pour les conjectures, encore moins pour les assertions ou pour les négations positives, dans les matières auxquelles nous ne pouvons point appliquer les véritables instruments de nos connaissances. »¹⁷

Point aveugle comme peut l'être l'instant de la décapitation, l'anatomie de l'âme devient dès lors, non plus un débat scientifique, mais un « défi esthétique »¹⁸ : donner à voir, en le faisant ressentir, ce qui n'est pas visible.

L'optique phrénologique cède alors le pas à la vision frénétique

Or, ce *départ* (cette partition) prend, dans son spectacle, la forme paradoxale d'une coïncidence : de la vie et de la mort, voire de la « scène » et de la « salle », comme se plaît à le souligner Villiers dans *Ce Mahoin !* : observé par « la multitude des curieux qui avaient passé la nuit dans les mansardes et les greniers », le condamné croit voir, au moment critique, « des milliers de têtes de décapités parlants [...], roulant leurs yeux vers la place et rendant son regard au bandit – sans qu'il fût, tout d'abord, possible de comprendre où pouvaient bien être les corps appartenant à ces têtes »¹⁹.

C'est que la scène capitale (l'instant de la décapitation) relève moins de la vue que de l'hallucination, comme l'a bien compris la littérature frénétique, du cauchemar de *Smarra*²⁰ à

¹⁴ Hugo, *Han d'Islande, Romans*, p. 138, cité par Marcandier p. 176.

¹⁵ Daniel Arasse, *La Guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Champs Flammarion, 1987, p. 41.

¹⁶ Anne Carol : d'où « l'obsession des expérimentateurs à disposer le plus vite possible des corps après l'exécution », p. 76, pour « rattraper » cet instant critique. Et les regards scrutateurs du public pour anticiper ce qui leur échappe.

¹⁷ Cabanis, p. 63.

¹⁸ J'emprunte cette expression Christine Marcandier-Colard : « l'échafaud représente un défi esthétique. [...] Si le moment précis de la décapitation est un moment aveugle, invisible, tout dans la cérémonie qui entoure et amplifie ce moment est mis au service de la visualisation et de la dramatisation du spectacle. », Marcandier, 214

¹⁹ Villiers, p. 194. Souligné par l'auteur. Dans leur *Histoire de la société française pendant la Révolution*, les frères Goncourt utilisent le même procédé spéculaire pour qualifier le spectacle de la guillotine : « Sur cette place, autour de la guillotine debout, autour de la Liberté de plâtre, déjà bronzée par la vapeur du sang, des milliers de têtes coiffées de rouge ondulaient comme un champ de coquelicots. Toutes ces têtes regardaient », éditions du boucher, 2002, (1889), p. 356.

²⁰ « Et pendant qu'elle me parlait, je mordais, obstiné, le bois humecté de mon sang fraîchement répandu, et je me félicitais de sentir croître les sombres ailes de la mort qui se déployaient lentement au-dessous de mon cou mutilé. », Nodier, *Smarra*, GF p. 58

celui des *Chants de Maldoror*²¹. Perçue par les médecins comme l'instrument idéal du discernement clinique, la guillotine est donc, à y regarder de plus près (autant qu'on puisse y voir), grande pourvoyeuse d'une sémiologie de la confusion condamnant le regard à davantage spéculer qu'observer. Or, c'est de cette sémiologie spéculative que va s'emparer une littérature soucieuse de mener sa propre enquête sur « la nature, l'origine, et la fin [d'un] principe vital » que Cabanis se refusait, en bon clinicien, d'envisager :

« Je ne crois point, je ne nie point, je n'examine même pas ; car ici, la nature nous a refusé les moyens d'examiner : j'ignore absolument ; mais j'ignore, je l'avoue, en homme qui n'a pas un grand respect pour les conjectures, encore moins pour les assertions ou pour les négations positives, dans les matières auxquelles nous ne pouvons point appliquer les véritables instruments de nos connaissances. »²²

Point aveugle comme peut l'être la scène capitale, la représentation de l'âme devient dès lors, non plus un débat scientifique, mais un « défi esthétique »²³ : donner à voir, en le faisant ressentir, ce qui n'est pas visible.

Perçue par les médecins comme l'instrument idéal du discernement clinique, la guillotine offre donc avant tout le spectacle d'une coïncidence. Pour l'observateur, clinicien ou non, le spectacle de la séparation par le couperet de la guillotine prend donc la forme paradoxale d'une coïncidence : de la vie et de la mort, voire de la « scène » et de la « salle », comme se plaît à le souligner Villiers dans *Ce Mahoin !* : observé par « la multitude des curieux qui avaient passé la nuit dans les mansardes et les greniers », le condamné croit voir, au moment critique, « des milliers de têtes de décapités parlants [...], roulant leurs yeux vers la place et rendant son regard au bandit – sans qu'il fût, tout d'abord, possible de comprendre où pouvaient bien être les corps appartenant à ces têtes »²⁴.

Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que ce soi représenter ce qui n'est pas visible, mais également poser la question du ressenti (*aesthétikos*), par l'intermédiaire d'une lecture renouvelant le tête-à-tête que le spectacle du guillotiné induit irrémédiablement : tête-à-tête du docteur Velpéau et de La Pommerais dans *Le Secret de l'échafaud*, du jeune Ledru et de Solange, son amante décapitée dans *Mille et un fantômes*. La perspective phrénologique le cède alors à l'approche frénétique, pour cerner cet esprit ou âme que la tête permettrait de cerner.

Cf. étymologie : du latin médical *phreneticus* (ou *phreniticus*) dérivé de *phrenesis* : "affection de l'âme", termes d'origine grecque formés sur le radical : "âme". A rapprocher des *passions*.

Aborder le motif clinique de la tête coupée, motif privilégié du fantastique frénétique du début du XIXe, lui-même héritier du gothique anglais.

²¹ « Sortir de cette couche est un problème plus difficile qu'on ne le pense. Assis sur la charrette, l'on m'entraîne vers la binarité des poteaux de la guillotine. [...] C'est très mauvais de rêver qu'on marche à l'échafaud. Qu'il arrive, ce jour fatal où je m'endormirai ! Au réveil mon rasoir, se frayant un passage à travers le cou, prouvera que rien n'était, en effet, plus réel. », 206.

²² Cabanis, p. 63.

²³ J'emprunte cette expression Christine Marcandier-Colard : « l'échafaud représente un défi esthétique. [...] Si le moment précis de la décapitation est un moment aveugle, invisible, tout dans la cérémonie qui entoure et amplifie ce moment est mis au service de la visualisation et de la dramatisation du spectacle. », Marcandier, 214

²⁴ Villiers, p. 194. Souligné par l'auteur. Dans leur *Histoire de la société française pendant la Révolution*, les frères Goncourt utilisent le même procédé spéculaire pour qualifier le spectacle de la guillotine : « Sur cette place, autour de la guillotine debout, autour de la Liberté de plâtre, déjà bronzée par la vapeur du sang, des milliers de têtes coiffées de rouge ondulaient comme un champ de coquelicots. Toutes ces têtes regardaient », éditions du boucher, 2002, (1889), p. 356.

1) Motif de la tête coupée souvent exploitée dans le cadre d'un érotisme morbide.

Cf. « Baiser suprême », Henri Conti (132-135). Marquis guillotiné pendant la Terreur. Sa fiancée « s'approche, se baisse, et, automate, saisissant entre ses deux mains la face sanguinolente sur sa bouche pose passionnément sa bouche. Au même instant, on aperçoit les lèvres du décapité se tendre, remuer, et dans le soudain silence tombal s'entend le bruit de deux baisers... », p. 135

+ « Sonyeuse », Lorrain (752-781) : lord Mordaunt décapite sa maîtresse morte de chagrin.

A mettre en relation avec *Le Rouge et le Noir*, deux couleurs prenant à la fin du siècle une nuance baudelairienne. Cf. « Une martyre » : description d'une femme décapitée, nue sur son lit, conservée pour et par son amant.

+ mythe de Salomé, qui devient souvent à la fois celle qui fait trancher, et celle dont la tête est tranchée. Cf. Mireille Dottin-Orsini, chapitre : « Portrait de Salomé en tête coupée ». « Le chef tranché féminin est un étranger objet : il matérialise la collusion entre Salomé et la Méduse, il fait coïncider peur du féminin, peur sanglante et volonté de punir ou de se défendre. », p. 153.

2) Cet érotisme morbide se retrouve dans « La Tête coupée » (1905) de Carolus d'Harrans, mais il croise également un enjeu que les deux autres nouvelles illustrent avec beaucoup plus de profondeur : l'expérimentation clinique que permet ou révèle la décapitation renvoie en effet à un très sérieux débat philosophique, voire métaphysique, sur le siège et la nature de l'âme. Débat que l'invention de la guillotine va attiser, en réunissant malgré elle les conditions d'une expérimentation idéale sur les limites de la vie et de la mort.

La littérature de l'échafaud est forcément une œuvre ouverte.

C'est « le front pensif et grave » que le Velpeau du « Secret de l'échafaud » quitte la scène, incapable, malgré son instrument, de trancher sur la survie ou non de la tête de La Pommerais, puisqu'il ne doit se contenter que d'un clin d'œil.

Ce faisant, le spectacle de la guillotine confine au sacré (ce qui ne peut être touché sans être souillé), d'autant que la tête du condamné a bien le statut de relique : ce qui reste après le départ (*reliquiae*), et ce qui révèle, en une sorte de métonymie de l'identité de l'exécuté, sa nature profonde - le regard avide du spectateur, comme celui du phrénologue, ayant fait leur l'adage « *Caput ipse homo* ».

+ dimension sacrée, confortée par le statut de martyr des exécutés (cérémonial de l'exécution comme possible rachat moral, doublé par le corps légué à la science).

Cf. « L'échafaud propose, selon Nodier, une « nouvelle ordination » et un « nouveau baptême de sang » (*Portraits de la Révolution et de l'Empire*, I, p. 155)²⁵

²⁵ Cité par Christine Marcandier-Colard, *Crimes de sang et scènes capitales. Essai sur l'esthétique romantique de la violence*, PUF, « Perspectives littéraires », 1998, Note 3 p. 55. + « L'exécution de Charlotte Corday est le moment d'une assumption : de meurtrière pour beaucoup, elle devient figure christique, elle est associée aux grandes martyres de la cause de la liberté, comme Jeanne d'Arc. », 125

Dans littérature, on pense au rôle de la tête de Jean Baptiste, qui rejoint opposition tête/esprit dans une perspective sexuée (homme/femme). Cf. Daniel Grojnowski²⁶.

D'où : voir la mise en scène littéraire de ce qui demeure un spectacle clinique (la décapitation), confronté à ces échecs. Ce qui permettra d'inscrire le paradigme de la décapitation dans d'autres paradigmes cliniques, et d'inscrire la guillotine dans un ensemble d'appareils ou de dispositifs relevant du même paradigme : donner à l'âme (principe vital) une visibilité – en construire une représentation

D'où le lien avec la photographie : saisir l'instantanéité de cette séparation de l'âme et du corps, de la vie et de la mort, dont l'anatomie des corps cherchera à développer les épreuves. Décapitation comme véritable épreuve.

D'où également le lien avec le spectacle : mise en scène

Sur le spectacle : lien danse d'Arsène et spectacle de la guillotine²⁷.

+ lien avec l'électricité : expérience pratiquée par Giovanni Aldini, disciple de Galvani (cf. Barras, 66 et sq.)

Ccl^o

Vecteur d'un spectacle plus cérébral que cervical, la guillotine apparaît donc comme une machine à spéculations cliniques, dont la littérature se fait l'efficace écho.

Ici point de contact de la tête décapitée avec aliénisme : conservation des têtes de criminels par les médecins et, parallèlement, mise en scène littéraire d'un érotisme morbide, lié à la

²⁶ « Salomé, l'art et l'argent », Daniel Grojnowski, *Huysmans, L'Herne*, n° 47, 1985, p. 165-179.

Sur la figure de Salomé dans l'œuvre de Huysmans : « Appartenant à l'engeance, elle poursuit le dessin de sa race. En son nom sourd par résurgence celui de Salomon, fils de David, le roi des Juifs. Outre qu'il personnifie les traits de l'espèce, l'archétype nie l'individualité à laquelle il livre un combat obstiné. On ne peut appréhender ce personnage sans décliner son identité en termes génériques : le texte se réfère au *topos*, ce qui est dit à ce qui va sans dire. Des figures-sœurs issues de la vulgate culturelle hantent l'image qui fascine à la fois Huysmans, des Esseintes, le lecteur » p. 170. Et la première figure-sœur, c'est Manette Salomon.

« Manette Salomon juge les œuvres en fonction de leur valeur vénale, elle pervertit le génie de son amant en talent serviteur de la mode, du public, des marchands. » 170

« Une scénographie contrastée s'organise sur tous les plans : sémantique (argent vs art-Jean), rhétorique (Salomé vs Saint Jean), érotique (« elle est charmante et elle est malsaine »), anthropologique (l'individu vs la race) ou politique (ordre de l'aristocratie vs règne du Juif) » 172

Conclusion : « Épisode halluciné et obsessionnel, le mythe de Salomé se déroule avec la rigueur d'un fantasme idéologique. » 172

²⁷ Marcandier-Colard, p. 137 : « Le théâtre où se produit Arsène est ainsi assimilée à la *place* de la Révolution. C'est bien le regard qui mêle la scène de volupté et la scène de mort, qui fait le lien des deux beautés, magnifiées l'une par la danse, l'autre par l'échafaud. », 137

collection de têtes. Importance dans la littérature. Cf. femme au colliers de velours²⁸ et ce que Christine Marcandier-Collard appelle une « *beauté d'échafaud* » (p. 131). Autant qu'elle sépare, la guillotine permet aussi de faire le lien entre Eros et Thanatos.

Guillotine et photographie

Guillotine est ce qui réalise, d'une certaine manière l'idéal phrénologique : Arras : « en isolant ainsi la tête du guillotiné pour la mettre sous les yeux du spectateur, la machine à décapiter devient aussi une redoutable portraitiste, une véritable « machine à tirer le portrait » »,). 167.

A mettre en relation avec Disdéri ? Selon Disdéri, le portrait photographique « ne doit pas être seulement le fac-similé du visage ; il lui faut, outre la ressemblance matérielle, la ressemblance morale »²⁹. Le photographe doit donc observer attentivement son modèle pour « démêler sous ses attitudes, sous ses aspects empruntés, le caractère vrai, [...] l'être réel et vivant »³⁰ et capturer ainsi l'« âme elle-même », puisque, parmi la multitude d'aspects d'un même modèle, « un petit nombre sont seuls susceptibles de donner une représentation exacte et belle de son vrai caractère qui seule constitue le portrait »³¹.

« On ne doit pas s'étonner de ce que le terme de guillotine désigne, dans les appareils photographiques du XIXe siècle, un type d'obturateur dont le mécanisme, différent de celui des obturateurs « à diaphragme », sert en particulier à saisir un portrait... », 174

« [...] Photographier des cadavres [...] si la photographie devient alors horrible, c'est parce qu'elle certifie, si l'on peut dire, que le cadavre est vivant, en tant que cadavre. », Roland Barthes, *La Chambre claire*, p. 122-123, cité p. 174

Guillotine devient appareil à capture, non du dernier soupir, mais de l'âme. Cf. Villiers, *Claire Lenoir*.

Jean-Michel Bessette, « L'exécution : gestes techniques et rapports humains », « En matière de guillotinologie, on désigne sous le nom de photographe l'adjoint (généralement le premier adjoint) qui se tient à la tête de la guillotine et qui réceptionne la tête du condamné. Il le voit arriver à travers la lunette, d'où l'appellation « photographe ». », note 2 p. 30

En ce sens, rejoint la peur de la catalepsie³². Mais là encore, c'est l'instantanéité qui est à l'origine de ces questionnements. Cf. Arras, p. 53 : « L'instantanéité de la guillotine est donc, en premier lieu, philosophiquement monstrueuse, exorbitante : en obligeant à distinguer le temps (achevé) du corps en son unité et le temps (continué) de l'unité de la conscience, l'instant de la guillotine produit une véritable divergence temporelle où éclate l'unité du sujet. »

Entraîne un dédoublement, tête/tronc, vie/mort, âme/corps, qui prend la forme d'une concomitance (comme dans la catalepsie grande pourvoyeuse de la peur d'être enterré vivant).

²⁸ Voir M. Delon, « Le collier de velours », *Europe*, n°715-716, 1988, p. 59-67. Femme guillotinée amante d'un soir : Washington Irving, *L'Aventure de l'étudiant allemand* (1824), Pétrus Borel (1839) et Alexandre Dumas (1849) + Gaston Leroux.

²⁹ DISDERI, *Renseignements photographiques indispensables à tous*, Paris, L'auteur, 1855, p. 13-14.

³⁰ DISDERI, *L'Art de la photographie*, éd. cit., p. 268.

³¹ *Ibid.*, p. 265.

³² Claudio Milanese, *Mort apparente, mort imparfaite*, Paris, Payot, 1991.

1. Les débats autour de la tête coupée qui survit : Dumas, Villiers. Débat qui reprend les termes philosophiques

Variante

2. Décapitation et renaissance : Octave Béliard

Vision de la tête de Raphaël qui parle à Gautier

Guillotine et théâtre : *Vers l'au-delà*.

Quel lien avec l'âme : permettre sa représentation par sa mise en spectacle. A relier à la théâtralisation de la psyché ? Guillotine comme moyen de mettre en scène ce qui échappe, exactement comme ce qui a lieu à la Salpêtrière

p. 192 : « Dans *Les impressions d'une tête coupée*, texte qui a été considéré par le criminologue C. Lombroso comme un vrai « délire paranoïaque », le peintre belge A. Wiertz réécrit la même obsession intériorisante. Il s'agit cette fois-ci d'une identification spirite avec une tête coupée, indépendamment de toute vraisemblance pseudo-scientifique. Wiertz reprend l'horreur du discours posthume, exaspération de cette nouvelle mort paradoxale que résume D. Arasse dans la formule « je pense, mais je ne suis plus » (p. 37)

Description du cadavre : « Le cadavre était à demi carbonisé, et cependant la tête, un peu plus respectée par les flammes, ne montrait pas la face grimaçante qu'il est d'habitude de rencontrer en pareil cas. », « La lampe », Danville. (276)

1^{er} but de la guillotine : but philanthropique – empêcher la souffrance et mettre un terme au supplice, qui ne relève pas d'une condamnation juridique. La rapidité du choc provoquerait une mort immédiate, sans souffrance, car sans prise de conscience, du condamné.

Or, dès l'exécution de Charlotte Corday, le doute apparaît sur l'efficacité de la guillotine : le soufflet du bourreau sur la tête décapitée de la meurtrière de Marat l'aurait fait rougir de honte. D'où la question : et si la souffrance demeurerait ? Question qui devient rapidement : et si l'âme, qu'elle soit principe vital (perspective matérialiste) ou esprit immatériel (perspective dualiste), si l'âme résistait au couperet de la guillotine, signe d'une conscience après la mort - voire d'une vie après la mort ? Les présumés dualistes (âme/corps) pouvaient donc faire leur réapparition, sous les traits de la tête de Charlotte Corday, meurtrière de l'ami du peuple, le médecin Marat.

D'où un débat qui s'engage, d'une part sur l'inhumanité de la guillotine, d'autre part sur la frontière entre la vie et la mort, et le siège de la vie. Débat qui repose sur la distinction entre mort clinique et mort cérébrale (1959), quoique sous un biais différent, mais avec les mêmes sous-entendus qu'aujourd'hui : idée de mort cérébrale date de 1959, et illustre un postulat philosophique, selon lequel la vie de l'homme est intrinsèquement liée à l'activité de son cerveau. Mort cérébrale lorsque les autres organes vivent encore, sauf le cerveau.

Ici, c'est plutôt l'inverse qui est envisagé par les partisans du maintien de la conscience : le corps meurt, l'activité sanguine s'arrête, mais la conscience perdurerait – ultime manifestation d'une âme, dont l'existence peut alors être prouvée, non plus par déduction, mais par constatation clinique. Le « moyen philanthropique » (la guillotine) s'inverse alors en raffinement de cruauté, puisque le condamné ne sait pas qu'il est mort, mais a néanmoins le temps d'en prendre conscience.

L'anecdote nourrit donc la controverse scientifique, comme l'imaginaire littéraire. Cf. Cabanis, *Note sur le supplice de la guillotine* : il s'oppose à Oelsner et Soemmering, qui « concluent que ces têtes, où l'âme se trouve alors, selon eux, concentrée tout entière, n'ayant pas d'autre manière de produire au dehors leurs affections, expriment ainsi les angoisses et les vives souffrances qu'elles éprouvent » (44-45) et Jean-Joseph Sue « ramène l'irritabilité à la sensibilité » (54) i.e. la possibilité du réflexe à la possibilité de la sensation. Mais Cabanis refuse d'envisager « la nature, l'origine, et la fin du principe vital » : « Je ne crois point, je ne nie point, je n'examine même pas ; car ici, la nature nous a refusé les moyens d'examiner » (63).

Cf. *Curiosité* (118-120), Dr de Lignières, « La tête des guillotins », *Le Figaro*, 27 avril 1885. Expériences menées sur des condamnés. Point de départ : exécution de Menesclou. Participe du grand rêve d'une société recyclant ses marges pour les rendre productives. Condamnés à mort deviennent donc d'utiles sujets d'expériences, réintégrant l'intérêt général, les corps criminels devenant, d'une certaine manière, philanthropes.

Cf. aussi point de départ du « Secret de l'échafaud » : Villiers exploite, et restitue assez fidèlement, un fait divers de 1864. Edmond Désiré Couty de La Pommerais condamné à mort pour empoisonnement (de sa belle-mère et de sa maîtresse). Comme il est médecin (fêru d'homéopathie, territoire des « vitalistes ») il a diagnostiqué lui-même la cause de la mort : choléra. Contre-enquête qui aboutira au diagnostic d'empoisonnement à la digitaline. Velpeau lui propose de mener une expérience post-mortem, ou plus exactement post-exécution, et ainsi de fixer « l'Humanité » (146), d'« éclairer miraculeusement, pour ainsi dire, la Physiologie moderne » (147) en se sacrifiant « au nom de la Science qui nous est chère et qui ne compte plus, parmi nous, le nombre de ses martyrs magnanimes » (146-147). La Pommerais pourrait

ainsi laisser « un nom dont la gloire scientifique effacerait à jamais le souvenir de votre défaillance sociale », 147 ; laisser « moins la mémoire d'un criminel que celle d'un héros » (147).

D'un point de vue littéraire, le cas Charlotte Corday est souvent mentionné, en particulier par Dumas, *Les Mille et un fantômes* + *La Femme au collier de velours* (exécution comtesse du Barry + danseuse maîtresse de Danton qui passe une nuit avec Hoffmann alors qu'elle a déjà été décapitée). Expérimentation qui ne pouvait en effet que constituer un matériau de choix pour la littérature fantastique. Cf. récit des expériences pratiquées par Claude Bernard avec des têtes de chiens décapitées, puis avec celle des condamnés. Écrivains vont mettre en retrait l'explication physiologique (celle de Claude Bernard) ou réflexe (celle de Cabanis), pour investir un champ d'expérimentation à forte teneur philosophique – et horrifique –, et dont de nombreux médecins admettent qu'il est encore vierge. Cf. p. 119 : « La preuve irréfutable de la survie des têtes guillotonnées ne me semble donc qu'une question de temps. »

Trois nouvelles s'inscrivent résolument dans cette veine littéraire tentant de concilier expérimentations réelles et exploitation fantastique :

1/ Trois nouvelles significativement dédiées à des hommes (ou femme) de lettres : Rachilde pour Danville (alors que généralement un médecin), à Goncourt pour Villiers (leur première rencontre date de 1864), à Lorrain pour d'Harrans.

Dette est donc autant littéraire que scientifique, et signale l'investissement, par ces trois auteurs, d'un scénario déjà tombé dans le domaine littéraire.

- Danville : Rachilde écrivain à scandale, androgyne mariée à Alfred Valette, directeur de la revue du *Mercur de France*.

Critique sur *La Marquise de Sade* (1887) : Lepelletier : « Vous ne relevez pas de la critique mais de la clinique ». Henri Bauer, *L'Écho de Paris* du 28 janvier 1887 : il achève son article en faisant de Rachilde la « petite fille du Marquis de Sade, digne de pourrir au charnier des filles repenties de la Salpêtrière ». Baptisée « reine des décadents »

- Villiers : frères Goncourt inventeur de la « clinique de l'amour » et de l'écriture artiste. Hommage ou allusion ironique. Edmond n'appréciait pas Villiers. Mais même filiation clinique et esthétique, à un moment où Goncourt s'écarte du naturalisme.

- d'Harrans : hommage au maître et à l'ami, Lorrain. Même structure que « Sonyeuse » (petite ville perturbée par un Anglais, qui semble être le *parent* de lord Mordaunt). + « Réclamation posthume », Jean Lorrain (138-142) : corps qui vient « réclamer » sa tête, moulée par Lorrain et exposée dans son salon.

En même temps, dédicaces peuvent paraître surprenantes, dans la mesure où pas de véritable exploitation d'un Eros décadent, mis à part Carolus d'Harrans. D'où : c'est bien l'exploitation littéraire de l'imaginaire clinique qui semble prévaloir.

2/ Trois transcriptions d'expériences cliniques connues :

- Danville : 4^o des *Contes de l'au-delà*, qui semblent fonctionner par paire. Le 3^o, « A la dérive » : histoire d'hallucination mortelle d'une femme lors d'une promenade en barque avec son amant. Elle voit un gouffre et, de peur, se jette dans l'eau. On retrouve son cadavre le lendemain. Analyse d'un de ces « ces états d'angoisse, sans cause extérieure, plus affreux peut-être que s'ils avaient leur source dans une réalité ».

Ici, variation autour de l'hallucination, en prenant un autre scénario (pas *sur l'eau*, mais *après l'échafaud*). Scénario qui est l'adaptation des expériences relatées dans *Le Figaro*.

- Villiers : exécution d'Edmond Désiré Couty de La Pommerais, en 1864, pour empoisonnement.

- d'Harrans : transformation « satanique » des expériences de Claude Bernard sur les têtes de chien et de condamnés chez d'Harrans. Docteur Devil a significativement l'impression

d'avoir perdu son corps, alors que l'histoire de Carolus d'Harrans plutôt redevable de la légende « Mathilde de la Mole » que de celle de Charlotte Corday. Superposition de deux scénarios.

3/ Ce qui est privilégié : la dimension sacrilège, point de contact entre expérimentations scientifiques réelles et expérimentations littéraires décadentes (pour Lorrain et Rachilde, du moins, et pour Goncourt : scandale de *Germinie Lacerteux*, 1865, ou plutôt *La Faustin*, 1882 ? personnage de Georges Selwyn, avatar de Swinburne, poète anglais caractérisant le vice anglais, sadisme).

1. « Le rêve de la mort » (1892)

Début : parallèle table de dissection / dalles mortuaires, qui devient une table sacrificielle, avant de devenir le lieu d'une mystérieuse initiation, d'un rite de passage. Science comparée à une mystérieuse idole avec ses martyrs. Dimension quasi isiaque. Culte d'Isis se développe avec la Révolution, soucieuse de proposer des espaces de croyances syncrétiques, capable de contrebalancer le christianisme. + idée que Paris découle d'Isis (Par-Isis). Déesse de la Vérité, pour Hugo. Association Isis à la Nature, e du voile d'Isis au déchiffrement progressif permettant la connaissance.

« Les Imaginaires alors, me venant en aide, transfigurèrent l'espace morne et bassement réel : ne me trouvais-je pas dans quelque temple consacré à une farouche divinité, qui exigeait le tribut quotidien d'hosties humaines, et l'heure n'allait-elle pas sonner du sacrifice, que, grand prêtre, j'accomplirais ? Et, de fait, la Science, que je m'honorais de servir en humble familier, figurait bien cette Idole, auguste, mystérieuse, puissante puisqu'elle commande à des milliers d'intelligences, et non pas fictive, mais vivant de souffrances, de labeurs douloureux, de sang, de larmes chaque jour versées pour elle, exigeante, ne livrant ses secrets qu'aux initiés ! Combien d'êtres se prosternèrent inutilement devant la Déesse au mutisme de sphynge et moururent, fervents martyrs, pour l'avoir connue... », p 125.

Décapité comme nouveau Sant-Denis (tête sous le bras) avec lequel il est comparé.

2. « Le secret de l'échafaud » (1883)

Même éloge du martyr pour la science, mais dont l'ambiguïté est soulignée : expérience *in anima vili*, cette âme vile étant en même temps un collègue de Velpeau.

+ Dispositif spéculaire, chez Danville, permet de souligner l'horreur de la condamnation à mort, mais aussi une forme de parenté entre le médecin et le condamné :

« Ce que je tenais entre mes doigts disparut, ou plutôt se fondit dans ma conscience avec ma personnalité propre. J'eus la notion, assurément imprécise, que je pénétrais dans cette âme étrangère, déserte, m'annexant les perceptions, les idées, les images abandonnées par l'autre, auquel je me substituais par cette sorte de prise de possession de son ancien habitat. Etais-je *lui* ou *moi* ? Peut-être les deux à la fois et non dédoublés ; d'ailleurs, je ne posais pas le problème. Cette manière d'être ambiguë, cet état d'esprit équivoque paraîtront, sans doute, à quelques uns, illusoire, mensongers, peu vraisemblables ; qu'il me suffise /de leur rappeler que je ne fais ici que transcrire, le plus fidèlement possible, mes impressions d'alors, sans analyse ni critique. », pp. 127-128

Chez Villiers, parenté induit une sorte d'inversion axiologique : le condamné à mort aux « mains saturniennes » (143) porte le sceau de la fatalité, est victime d'une « tentative à la fois effroyable, révoltante et illusoire » (148), faisant de Velpeau une figure du Tentateur. Velpeau lui propose « une sorte d'offre qui, même adressée à un médecin de votre énergie, à un esprit trempé aux convictions positives de notre Science et bien dégagé de toutes frayeurs fantastiques de la Mort, pourrait sembler d'une extravagance ou d'une dérision criminelles. », 144

Velpeau proche d'Edison, qui propose lui aussi un pacte (avec le diable). Pacte que les explications scientifiques permettent de sceller, en le rendant rationnel. Mais qui soulignent en même temps son inhumanité, et donc son ambiguïté. Les explications rationnelles de

Velpeau anticipent ainsi l'effroi qu'elles visent à empêcher, en soulignant le poids de l'imaginaire dans le ressenti de la mort :

« Je dis que la fièvre nerveuse de l'incertitude, la solennité des apprêts fatals et le sursaut du matinal réveil sont le plus clair de la prétendue souffrance ici. L'amputation ne pouvant être qu'*imperceptible*, la *réelle* douleur n'est qu'*imaginaire*. », (145)

+ autre parallèle avec Edison : attitude finale (Edison « frissonne - de froid- sans doute ») ; « le front pensif et grave » (150) est-il le signe d'une frustration scientifique, ou la conséquence de la prise de conscience que la science est impuissante à percer un secret entr'aperçu, et qu'elle ne ait qu'ébranler les certitudes.

Cf. aussi « étonnement inquiet » qui saisit le narrateur de Danville, victime de ce qu'il considère être une hallucination « je ressemble à un homme qui posséderait la géographie parfaite d'une contrée, en aurait lu d'exactes descriptions topographiques, et se trouverait transporté sur les lieux mêmes : je crois que, malgré ses notions antérieures, il ne manquerait néanmoins pas d'être dépaysé. » (129)

3. « La Tête coupée » (1905)

Dimension sacrilège présente dans la présentation du personnage (docteur Devil), et clairement formulée dans la morale « attendue » dans ce type de nouvelle fantastique : « Est-il au pouvoir de nos sorciers modernes, hypnotiseurs, spirites, de maintenir la pensée dans une tête veuve de son corps ? » (184)

Péché de démesure scientifique rejoint la thématique de l'amour fou, par-delà la mort. La femme passionnément aimée par le docteur Devil, morte « dans ses bras » (184), est sans doute également sa victime, puisqu'il lui reproche une trahison. La folie devient l'indice d'un châtement, comme la conséquence physiologique de cet amour fétichisé. Cf. « mort naturelle, subite, due à un transport foudroyant au cerveau. » (183), puisqu'il est amoureux d'une tête.

Mais bien évidemment, témoignage du valet évacue le physiologique au profit du métaphysique : capacité de l'âme à se maintenir dans la « tête » ?

D'où : décapitation, corps en morceaux, est bien une figuration de l'*homo duplex*.

De manière presque grotesque, voire parodique, chez d'Harrans :

« Folie inouïe ! Le malheureux s'imaginait que tout son individu ne consistait plus que dans une tête, restée vivante, bien que séparée du reste de son corps. Il n'avait absolument plus conscience de son être matériel, la tête exceptée » (181)

Mais représentation qui évoque celle du mysticisme balzacien : cf. *Louis Lambert*. D'où : est-il mort ou n'est-il plus qu'âme ?

Homo duplex très clairement envisagé chez Danville, où l'expérience est finalement celle de la cohabitation du corps-machine et de l'âme, interchangeables (cf. *Avatar*) :

« C'est donc vrai ! Une partie de mon être vaquait automatiquement à ses occupations, tandis que l'autre revivait une terrifiante agonie. Eh bien, oui ! cette funèbre fantasmagorie, coexistant avec des travaux multiples, encore que ne nécessitant pas un concours intelligent, est possible, et, après réflexion, je ne devrais pas concevoir une surprise telle, moi qui sais des cas de ce genre, en ai observé, en connais le mécanisme. » (129)

Hypothèse du dédoublement n'est pas satisfaisante, car ce qui parle c'est une voix sépulcrale « parfumée de terreur » (127).

Chez Villiers, le point de vue est inverse, mais la dualité est la même. Ce que craint La Pommerais, ce n'est pas « quelque grosse et rapide souffrance *physique* » (146) mais le fait que « les organes de la mémoire et de la volonté » « *sont respectés par le passage du couteau !* » (146). La question posée par l'expérience (« où serait l'ensemble sensitif ? ») demeure un secret que la physiologie ne pourra résoudre. « Mémoire des nerfs ? Mouvements réflexes ? Vains mots ! », (146)

En entretenant la rumeur que le décapité continue de ressentir après son exécution, la guillotine, symbole du rationalisme révolutionnaire, rouvre malgré elle le débat sur l'existence d'une « âme » indépendante de la mécanique du corps, dont les preuves seraient désormais cliniques. Malgré la *Note sur le supplice de la guillotine* publiée par Cabanis après l'exécution de Charlotte Corday, les partisans d'un débat moins tranché s'emparent du scénario clinique de la décapitation pour en faire la scène capitale de leur propre enquête sur l'existence de l'âme. Le paradigme de la décapitation nourrit ainsi, à la fin du siècle, une littérature récupérant l'impact du fait divers pour le transposer sur un autre plan : le fantastique donne alors une nouvelle forme à cette « âme » entr'aperçue, le temps d'un instant, par l'ouverture violente et subite du corps³³. Plus subtilement, et dès l'époque romantique, le paradigme de la décapitation fournit à des écrivains comme Balzac des métaphores pour donner à voir cet *homo duplex* qu'un couperet moins symbolique semblait déjà matérialiser : à l'approche de sa mort, ou de sa renaissance, Louis Lambert, comme séparé de son propre corps, n'est ainsi plus que « tête », cette « tête » délivrant alors les messages cryptés d'un au-delà éthéré. Dans cette perspective, la décapitation « réelle » ne ferait que prolonger, en la rendant plus spectaculaire, la physiologie de l'âme entreprise par Balzac.

³³ Voir par exemple Villiers de l'Isle Adam, *Le Secret de l'échafaud*, et, dans une moindre mesure, *Claire Lenoir*, où l'Ottysor, l'« âme » de Lenoir, décapite sir Henry Clifton. Voir également Gaston Danville, *Le Rêve de la mort*, et d'autres nouvelles recueillies par Nathalie Prince dans *Petit Musée des horreurs. Nouvelles fantastiques, cruelles et macabres*, « Bouquins », Robert Laffont, 2008