

LA  
GUILLOTINE  
DANS LA  
RÉVOLUTION

Exposition organisée par  
Valérie Rousseau-Lagarde et Daniel Arasse.

Réalisée par l'Institut Français de Florence,  
en collaboration avec le Musée de la Révolution Française  
et le Fonds d'Intervention Culturelle et Artistique  
du Ministère des Affaires Etrangères.

Musée de la Révolution Française  
Château de Vizille (Conseil général de l'Isère)  
27 Mars - 24 Mai 1987

Au début du XVII<sup>ème</sup> siècle, Pierre Antoine Rascas, sieur de Bagarris propose au roi Henri IV de constituer une histoire de son règne. Il lui explique en effet que l'établissement de la gloire des grands Princes consiste essentiellement à les publier dans une représentation qui, en unissant portraiture et écriture dans le même objet, rende leur mémoire vivante et leur histoire à jamais auguste, et à les perpétuer par le plus parfait des Moniments.

Avec une solennelle pédanterie, Rascas fait remarquer à son Maître qu'il écrit *moniment* au lieu de *monument*, car ce dernier terme, lui explique-t-il, signifie dans le langage courant le sépulcre des morts, alors que le monument qu'il envisage pour lui, loin d'être son tombeau, signe de sa disparition, doit au contraire le rendre à jamais vivant, dans une permanente présence face à laquelle la postérité pourra et devra prendre conscience de son absence aux lieux et aux temps de sa gloire. Ainsi la parfaite mémoire de la gloire du Prince devra être une représentation, une et totale, à la fois publique et perpétuelle qui rendra son sujet présent. Mais quel est le monument qui, plus efficacement que le tombeau, «avertira» de la gloire du Roi ceux que le temps exclut de son rayonnement et les incitera à raconter sa légende et à voir sa face? Celui-ci n'est autre que la médaille, explique Rascas, seule capable de contenir l'auguste histoire et la vivante mémoire du grand Prince, de faire lire l'une et de faire voir l'autre. Au droit, la médaille présentera l'effigie du Prince, sa figure gravée, son profil. De même que, sur la pièce de monnaie, ce profil en authentifie le poids et le titre et en légitime la valeur incontestable dans l'usage public, de même sur la médaille, il authentifiera la devise qu'à son revers elle porte, il autorisera le type, la gravure qui fait voir le haut fait du Prince et légitimera la légende qui en fait lire le sens général. A l'articulation de la figure du Prince et de l'inscription de son histoire, la médaille exhibe la vérité nécessaire et universelle du pouvoir politique absolu, incarné dans un corps singulier et contingent et réalisé dans le temps et l'espace empiriques dans un événement daté et localisé à l'exergue.

La médaille est ainsi la monnaie du pouvoir absolu royal, son mémorial: elle est sa présence réelle et symbolique, l'hostie du sacrement de l'Etat, l'eucharistie du pouvoir dans sa perpétuité historique, corps du Roi, corps de l'«Etat-c'est-Moi» présent dans sa représentation.

On sait que le grandiose projet de Rascas sera, en fin de compte, réalisé pour Louis XIV en quatre étapes de 1660-1670 à 1723 sous la direction de la petite Académie créée en 1663 par Colbert.

Les médailles de Warin et de ses contemporains, gravées dans les premières années du règne constitueront la base de la première grande tentative d'Histoire métallique du Roi dans les années 80, puis de l'Histoire Complète publiée en 1702 avec un volume in-folio d'accompagnement et enfin dans la version révisée de 1723. *L'Histoire de Louis le Grand par les médailles* (Paris, 1702) sera alors un ensemble complexe dont chaque élément est un monument historique et dont le corpus ordonné est le monument de l'Histoire du Roi, la totalisation unifiée de sa mémoire, son corps historique élevé à l'Universalité de l'idéal et transsubstantié en vérité historique permanente. Qu'on ne croie pas que chaque médaille soit un «fragment» de ce corps, que la série des médailles malgré leur sérialité, ou peut-être à cause d'elle, le constitue en corps morcelé. De même que Jésus-Christ est tout entier présent dans chaque hostie, de même chaque médaille *montre* dans chaque événement de l'espace-temps empirique la fulguration d'une des perfections de l'être royal: elle en exhibe l'épiphanie. Ainsi la grande entreprise d'une histoire métallique du règne vise-t-elle à constituer une mémoire du Roi qui transcenderait le temps et l'économie de ses séquences narratives linéaires par causes et effets, dans la monumentalité immobile de sa présence définitive.

La réussite de cette histoire fut incontestable; la marque assez l'immense



125. Ensemble de médailles commémorant la mort de Louis XVI et de Marie-Antoinette.

Medaillier de Vinck. Bibliothèque Nationale Est. N. 5476, t.42.



126. Médaille n. 2: médaille commémorative de la mort de Louis XVI et de Marie-Antoinette.

Diamètre: 0,032 – Bronze. Origine allemande.

Au droit, les bustes accolés de Louis XVI et de Marie-Antoinette de profil, à gauche, accompagnés de la légende: «Ludwig d. 16 Koenig v. Frankreich M. Antonia Koenigin»; au dessus: «Maertÿrer durch Ungeheuer ihres Volks». Au revers, scène de l'exécution avec l'inscription: «Schaudern und Abscheuerregende That»; à l'exergue: «D. 21 Januar. D. 16. Octob. 1793».

prestige dont elle jouit en Europe jusque chez les ennemis du Roi-Soleil. La raison en est simple cependant: le pouvoir monarchique – le pouvoir absolu qui en est le comble – avait trouvé dans les médailles de Louis XIV les formules de son expression historique et au delà d'elles, avec le modèle de sa légitimation politique, la consécration à la fois théologique et théorique du corps du Monarque.

Il est, au sens exact du terme, *bouleversant* d'évoquer l'histoire métallique de Louis le Grand en se penchant sur les médailles commémorant l'exécution de Louis XVI et de Marie-Antoinette que l'exposition présente: bouleversant dans la mesure où le regard prévenu par la gloire louis-quatorzienne assiste, dans la forme même de la médaille historique, à la catastrophe théologico-politique du pouvoir d'Etat qu'elle devait consacrer et dont cependant elle commémore la fin.

En apparence, le droit des médailles exhibe, comme moins d'un siècle auparavant, l'effigie royale, celle de Marie-Antoinette dans les médailles 1, 3, 5, 6 ou celle, double, du roi Louis XVI et de la reine dans la série 2, 4, 7: profils gauches pour trois d'entre elles (1, 2, 5) et droits pour les quatre autres, entourés circulairement par les noms et titres princiers et royaux; têtes en buste, découpées, comme cela est la norme, au niveau de l'épaule à l'exception de la médaille 5 où une partie plus importante du buste de la reine se laisse apercevoir; coiffures et costumes contemporains discrètement évoqués par les rouleaux des perruques, les rubans des cadogans, les drapés des vêtements à l'exception de la médaille 2 où les deux effigies superposées du Roi et de la Reine coupées à la base du cou portent une couronne romaine, mais de palme et non de laurier.

La description de ces portraits royaux qui, au droit de la pièce de métal, obéissent aux normes de la médaille historique classique fixées par Louis XIV lui-même, Colbert et la petite Académie, lorsque le soleil royal était au zénith du ciel français et européen, ne peut cependant manquer de laisser s'installer un étrange malaise dans le regard: l'art de la médaille, avec ses normes et ses règles, réitère pour le portrait princier à la fois la découpe de la machine à Guillotin et le geste de son servent bourreau. Le couteau de la machine au droit de la médaille passe seulement un peu trop bas pour détacher les têtes de leurs corps et les inscrire, les graver, les écrire dans le métal; la main de Sanson tenant les têtes pour les présenter au peuple a disparu de l'image ou plutôt c'est la médaille elle-même qui opère la «monstrueuse monstration». La pieuse commémoration de la mort de Louis XVI et de Marie-Antoinette en se conformant aux contraintes «grand style» de la médaille historique monarchique, loin de construire le monument du corps historique du Roi, répète en fin de compte l'horreur de l'exécution à la faveur d'une sorte de mauvais calembour ou de grinçant lapsus de l'image elle-même. Certes, tout portrait royal au droit de la médaille est une tête coupée, et ce depuis quelques siècles de monnayage et de médaillage. Mais c'est seulement depuis l'invention de Guillotin, qu'exécuter un condamné consiste réellement à lui tirer le portrait. Et si comme nous avons tenté de le suggérer, la médaille historique monarchique opérait, dans et par sa représentation, la transsubstantiation théologico-politique du pouvoir d'Etat dans son désir d'absolu, alors il faut avouer qu'avec *l'affreux sous-entendu* de la description des portraits du Roi et de la Reine, à la face des médailles commémorant leur mort, c'est, au sens rigoureux de ce terme, la catastrophe de cette transsubstantiation qui est allusivement opérée, son retournement ou son inversion: *ce n'est pas la représentation qui construit la présence réelle de son sujet* (fût-ce à titre d'effet). *C'est le réel lui-même qui devient représentation.*

De cette catastrophe, le droit de certaines de nos médailles conserve une trace écrite. On sait, et avec Rascas de Bagarris nous l'avons répété, que la légende qui encercle le portrait du Roi en reproduit l'icône en écriture. Double inscription donc: celle d'une image gravée dans le métal, celle d'un «texte» creusé dans le même métal; d'une part, celle du corps du Roi dans son «chef» où corps de dignité et corps physique s'échangent sans perte ni résidu: *le Roi est ce roi; ce roi est le Roi*, l'un et l'autre s'y reconnaissant réciproquement; d'autre part, celle du nom du Roi qui articule *la marque d'appropriation du royaume* comme son corps propre et *celle de sa place individuelle dans la lignée*

*dynastique*. Ainsi dans la médaille 4 avec les têtes accolées de Louis XVI et de Marie-Antoinette, de profil à droite et la légende: «Lud. XVI D: G. Fr. et Nav. Rex Mar. Ant. Auste. Reg.». Et pourtant dans cette même médaille, à la base des cous des deux têtes, une inscription insiste dans un autre sens: *Fati iniqui*. Elle ne nomme ni ne titre les portraits mais relève d'un autre «genre», celui de la légende de la devise qui se lit au revers de la médaille et qui dégage par une phrase brève le plus souvent, nominale, l'«idée» que présente le type au regard. Tout se passe donc comme si le revers de la médaille en un de ses lieux en était devenu l'avertissement: geste qui est très précisément catastrophique, ou tout au moins sa trace inscrite et écrite, gravée à jamais *sous* les portraits royaux.

Cette place n'est pas innocente: elle occupe exactement, à la face de la médaille, le lieu nommé «exergue» à son revers: petite lunule où sont écrits la date et le lieu de l'événement historique que le type exalte dans ses allégories et dont la légende extrait la vérité universelle dans la sphère de l'absolu monarchique. Exergue, le terme est significatif: hors-oeuvre. L'histoire métallique de l'«Etat-c'est-Moi» n'hésite pas à repousser aux lisières de son monument, à sa frontière et à son bord, le temps et l'espace de l'expérience. Nous retrouvons la forme régulière de l'exergue au revers de la médaille que nous considérons «XXI Januarius anno MDCCXCIII». Mais en introduisant sous les effigies de Louis XVI et de Marie-Antoinette un lieu «exergonal» et en l'occupant par une légende qui «titre» ces effigies d'une vérité universelle de devise, «*d'un injuste destin*», c'est à la répétition abstraite de l'exécution du Prince ou de son Principe que nous assistons, d'autant que la formule, par son inscription même en ce lieu, exhibe le mouvement même de la machine à exécuter.

Lorsque nous retournerons la médaille, en un sens nous reproduirons sa catastrophe, mais sans étonnement: nous y contemplerons non point l'ultime *haut-fait*, la suprême *action* où jadis se condensait la gloire du Roi et dont la densité même exigeait tous les traits soigneusement codés de l'abstraction allégorique, mais l'événement historique lui-même du 21 janvier 1793, l'exacte description du lieu, du site et de ses circonstances et plus précisément encore, l'instant de l'événement: instant central parce que choisi par l'auteur de la médaille pour *représenter* la mort du Roi, et qui n'est autre que la *présentation* au peuple par le bourreau de la tête coupée, la «monstrueuse monstration» d'une tête que nous avons déjà vue, tranchée par la légende *Fati iniqui* au droit de la médaille. Quant à la légende de la devise au revers, «*Crinemque Rorantes Sanguinem Populis Ulularunt Tristia Galli*», contrairement à toutes les règles, elle est seulement la *séquence narrative* décrivant, avec quelque amplification tragique, le geste du bourreau et son effet.

Nous pourrions répéter cette analyse, à quelques variantes près, pour la plupart des médailles commémoratives de la mort de Louis XVI et de Marie-Antoinette présentées dans l'exposition. Seule la médaille 1 pourrait passer pour une médaille historique «régulière», avec, au revers, son type – figure allégorique du «peuple» tenant d'une main un flambeau, de l'autre une hache et foulant aux pieds des fleurs de lys – et sa légende «seconde victime – d'un peuple – régicide», n'était sa thématique où le principe royal correctement imagé, nommé et titré au droit ne trouve, dans la légende au revers, d'autre qualification ontologique inversée de la substance du pouvoir d'Etat. La médaille 6 qui est très voisine de la précédente par la thématique allégorique du revers, («une prêtresse antique offrant un sacrifice» avec la légende «Victimes (sic) des infâmes révolutionnaires» et à l'exergue «1793») introduit ce que nous avons nommé la «catastrophe» de la médaille historique dans la légende de la figure royale à son avers puisque s'y inscrivent, au même plan que le nom et le titre, la mort et sa date: «Décapitée à Paris – le 16 octobre 1793», une mort nommée dans sa caractéristique spécifique mais dont le terme qui la nomme est lui-même graphiquement abrégé «Deca<sup>te</sup>», imitant ironiquement, par la syncope graphique, la signification que le mot énonce. Il semblerait que la machine à Guillotin condamne la médaille historique commémorant la mort du Roi à une macabre caricature d'elle-même et à une sombre ironie où la représentation du pouvoir monarchique et le «portrait du Roi» sont posés, mais négativement, par l'inversion totale des principes qui en fondaient l'efficace et la légitimité.

Deux exemples encore: dans la médaille 5, nous contemplant bien au droit



127. Médaille n. 4: médaille commémorative de la mort de Louis XVI et de Marie-Antoinette.

Diamètre: 0,049 – Bronze.

Au droit: les bustes accolés de Louis XVI et de Marie-Antoinette, de profil à droite, avec la légende: «Lud. XVI D: G. Fr et Nav. Rex. Mar. Ant. Austr. Reg.» et au dessous, les mots: «Fati iniqui». Les initiales du graveur: «C.H.K» se trouvent sur la tranche du buste du roi. Au revers, l'exécution de Louis XVI; on lit autour: «Crinemque Rorantes Sanguinem Populis Ulularunt Tristia Galli»; à l'exergue: «XXI Januarius, anno MDCCXCIII».

le portrait de la reine; nous y lisons bien son nom et sa titulature, mais au-dessous, dans un petit bandeau, l'auteur de la médaille a introduit les principales dates de son existence: «Nat. 2 Nov. 1755. Nup. 16 Mai 1770. Cor. 11 jun. 1775». «Couronnée, le 11 juin 1775», l'inscription s'arrête là. C'est alors que nous retournons la médaille, comme il se doit, pour y voir, selon la direction même de l'inscription de l'avvers, Marie-Antoinette arrivant dans la charrette sur le lieu de l'exécution et pour lire à l'exergue la date «XVI Oct. 1793». Qu'est-ce à lire et à voir sinon qu'au *couronnement* succède comme pour l'accomplir négativement, par retournement, un *dé-couronnement* où ne tombe pas seulement la couronne, mais la tête qui la porte.

Dans la médaille 7 qui reprend le droit de la médaille 4 que nous avons plus longuement examiné, le revers représente la scène touchante des «Adieux de Louis XVI à sa famille» avec la légende «An est dolor par dolori nostro». Notons au passage cette remarquable déviation subjective et affective de la devise d'histoire; notons également son ambiguïté où «notre douleur» peut être celle de famille royale ou celle du spectateur, lecteur de la médaille. Mais dans les deux cas, le fait historique est devenu instant émotionnel et la pensée de l'histoire, moment sentimental: la représentation politique s'embourgeoise dans l'anecdote touchante. Mais plus remarquable encore est l'exergue où se lisent sur quatre lignes trois dates: «Natus XVIII Aug. MDCCLIV // Succ. 10 May. MDCCLXXIV // Decoll. XXI Jan. // MDCCXCH»; naissance, accession au trône, mort du Roi au plutôt sa décollation: est remarquable en l'occurrence moins la spécification du supplice du Roi, moins le résumé biographique du «corps» individuel, physique, mortel du monarque, que le fait de mettre à l'exergue, hors l'oeuvre, à la marge de la représentation, dans l'espace de bord que les grands créateurs de la médaille historique classique réservaient à l'espace et au temps humains et profanes, ceux de l'expérience communes, d'y mettre donc l'inscription dans laquelle le corps de dignité, celui de «L'Etat-c'est-Moi» se sécularise, se spécifie, s'individualise, pour, en fin de compte, s'annuler par la séparation de son chef. Laissons à tous ces mots leur sombre ironie, celle qui flotte, quand on veut les écrire et les inscrire, dans les crépuscules de l'histoire sur les grandes catastrophes.

128. Médaille n. 5: médaille commémorative de la mort de Marie-Antoinette.

Diamètre: 0,032 – Bronze. Musée Carnavalet Paris, Est. Réserves.

Au droit, buste de Marie-Antoinette, de profil à gauche, accompagné de l'inscription: «Maria Anton. Austr. Fr. et Nav. Regina»; au dessous: «Nat. 2 Nov. 1755. Nup. 16 Mai 1770. Cor. 11 Juin 1775»; au revers: Marie-Antoinette arrivant dans la charrette sur le lieu de l'exécution. La scène est désignée par la légende: «Altera venit victima». A l'exergue, la date: «XVI Oct. 1793».

