

## LE LIEU DU POUVOIR À VERSAILLES

Louis Marin

Haut-Lieu, que voilà un immense sujet !

Dans un premier temps, je voudrais formuler quelques remarques de théorie ou de méthode sur trois notions qui me semblent importantes : d'abord la notion de *lieu*, dans sa relation à l'espace et au temps, et plus précisément au paysage et aux sites, et aussi à l'événement qui est une notion fort complexe. Ensuite, et ce sera une deuxième série de remarques, j'examinerai la notion de *pouvoir* dans sa relation à la représentation et, en particulier, troisième notion très importante, la notion de *monument*, ou de monumentalité, liée à la fois au pouvoir et à la représentation.

Je vous proposerai ensuite quelques éléments de lecture de la genèse d'un lieu de pouvoir, ou du lieu du pouvoir à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle en France, c'est-à-dire Versailles. Je dis Versailles, et non pas le palais de Versailles. Et je mets entre parenthèses l'histoire de ce lieu.

D'abord lieu et espace, et je voudrais insister sur cette distinction. C'est une distinction que j'avais amorcée il y a bien longtemps et que, dans un texte-clef pour notre propos, Michel de Certeau a admirablement synthétisée et développée. L'opposition entre les catégories lieu et espace est tout à fait capitale. Je recours là à mon ouvrage favori, qui est un véritable traité d'anthropologie de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, je veux parler du dictionnaire de Furetière. Dans le Furetière, on observe une extraordinaire polysémie de la notion de lieu, mais où se dessinent quelques-uns des éléments qui peuvent être théorisés ensuite. Furetière commence par donner la définition aristotélicienne du lieu, mais cela d'une façon très amusante. Il dit : "*Surface première et immobile d'un corps qui en environne un autre ou, pour parler plus clairement, l'espace dans lequel un corps est placé*", et l'exemple qu'il donne : "*chaque corps occupe son lieu*", j'insiste sur le possessif ; "*il ne peut pas y avoir*

*deux choses dans le même lieu*” etc... Ensuite, ce qui est le développement de ce motif : *“Endroit destiné à placer quelque chose soit par nature, soit par art. Dieu a rangé tous les êtres en un lieu convenable. Chaque chose est dans son lieu naturel, quand elle est dans son élément”*. C’est la vieille définition aristotélicienne et scholastique. Et puis, plus loin : *“Endroit fixe et déterminé qu’on veut marquer et distinguer des autres”*. Ce qui n’est pas sans intérêt, avec ces quelques exemples : *“Cet homme a voyagé en divers lieux, c’est à dire, en diverses contrées ; c’est le seigneur du lieu”*. Ou encore la définition du chef-lieu : *“Le principal manoir d’une seigneurie où on est obligé de porter la foi et l’hommage”*. Quatrièmement : *“Maison particulière à la ville ou la campagne ; l’état des lieux ; la clef des lieux ; il y a bien du lieu dans cette maison”*. Et puis, avec une petite note : *“lieu secret, lieu commun, ou lieu tout court”*, que je cite pour mémoire : *“ceux qui sont destinés à la décharge du ventre, les lieux que l’on appellerait d’aisance”*. Cinquièmement, *“Lieu distingué par les privilèges qui sont attribués à sa destination à divers usages ; l’église est un lieu sacré, les hôpitaux sont des lieux pieux ; le lieu d’honneur, c’est le premier rang à la guerre, c’est-à-dire le lieu où il y du danger à courir et de la gloire à remporter”*. Et puis sixièmement, place aux rangs d’honneurs : *“qui sont établis dans la république ou dans l’opinion des hommes ; le président tient le premier lieu de sa compagnie”*. Et enfin : *“Origine, extraction, maison, famille ; cet homme vient d’un bon lieu, il est allié en bon lieu, il a fait un bon mariage”*.

Je pense qu’on peut généraliser rapidement toutes ces définitions en notant que : *“Est lieu, ou relève de la notion de lieu, l’ordre, dans tous les sens du terme, l’ordre selon lequel des éléments sont distribués dans un rapport de coexistence”* ; il ne peut y avoir deux choses dans le même lieu et, pour citer ici de Certeau, *“le lieu obéit à loi du propre et de la propriété”*. Les choses, dans l’ordre local, sont les unes à côté des autres et l’ordre local est une configuration synchronique de positions. Donc tout lieu implique nécessairement une indication de stabilité, ou encore, tout lieu exhibe une loi.

En revanche, et c’est là où me semble être l’intérêt du détour par ces définitions, celui qui fait voir l’opposition à la notion d’espace, il y a espace quand on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse, des varia-

bles temporelles, des mouvements. L'espace est, pourrait-on dire, animé par les mouvements qui s'y déploient ou, plus précisément, les espaces sont des effets de ces mouvements. Est espace, l'effet produit par des opérations d'orientation qui, du même coup, temporalisent l'espace. D'une autre manière, on peut dire que le lieu est fait de déterminations par des êtres-là, par des présences (le corps mort comme fondation d'un lieu par exemple), par opposition à l'espace qui serait déterminé par les opérations qui le spécifient, c'est-à-dire par des actions de sujets, de sujets historiques.

Je prendrai deux exemples dans les tapisseries de "*L'histoire du roi*". Dans la tapisserie qui représente le Renouvellement de l'Alliance Suisse, le roi est un actant local. Il apparaît immobile, comme la figure de la loi du lieu. Il configure la propriété locale. Au contraire, dans une autre tapisserie de l'entrée à Dunkerque, le roi est actant spatial. Ici est mis en figure un procès de spatialisation, d'appropriation de l'espace par orientation dans un programme que l'on pourrait appeler conflictuel. La représentation est alors essentiellement une organisation de mouvements dans l'espace, de mouvements dont l'effet sont des espaces. Le roi, dans ces cas-là, est toujours situé sur une éminence, j'allais dire en un site (pour distinguer le site du lieu), un site dominant, et, avec sa canne de commandement, en regardant le spectateur, il pointe la ville dans laquelle il va rentrer, Dunkerque, qui se lit au fond de la tapisserie. Autrement dit, l'acte du sujet historique et, en l'occurrence, ici, de l'archi-acteur de l'histoire, désigne, dans tous les sens du terme, l'espace. Il le désigne comme direction de sa puissance à partir d'un site qu'il occupe (qui est un site stratégique), et où, le geste de la canne de commandement répond exactement à la définition du "rex", de celui qui trace un trajet, et qui est à la fois, dans l'histoire, l'ordre donné à ses troupes d'aller vers Lille et, en même temps, celui qui revient à désigner, pour les spectateurs, la ville qu'il a occupée. On pourrait prendre aussi un autre exemple, celui de la tapisserie très célèbre de la rencontre des deux rois. Là encore, le lieu clos, le palais ou ce qui en tient lieu, est défini comme le lieu du prince ; les figures se placent selon l'ordre des co-existants. Ici, le lieu du prince est en quelque sorte le palais ou ce qui en tient lieu (puisque nous sommes dans l'île des Faisans en 1660), mais où se manifeste la loi d'un traité, le Traité des Pyrénées et, très précisément, marquant un échange, celui de

l'Infante qui va devenir reine de France. Je ne veux pas insister outre mesure sur ce point.

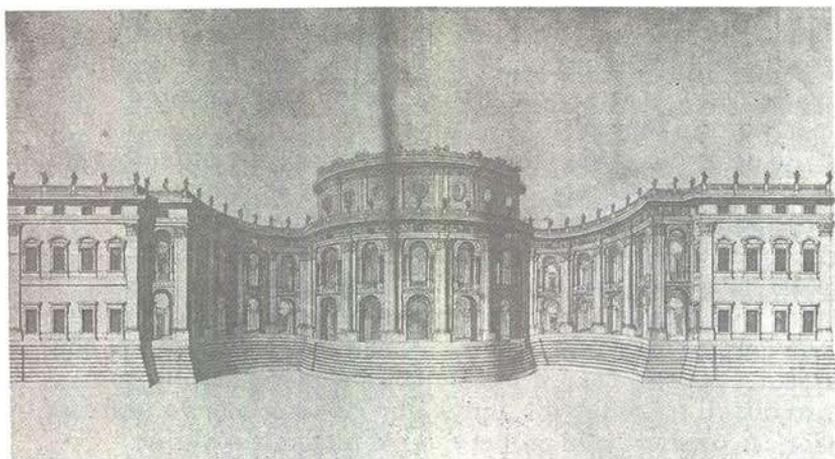
Je voudrais aborder maintenant la relation du lieu, de l'espace et de l'événement. La dialectique entre les trois notions, qui est peut-être constitutive de la notion de lieu, doit se saisir dans le mouvement qui va de l'événement à l'espace et au lieu. L'événement est une notion très très complexe dans sa définition. D'une part, on peut définir l'événement (toujours d'après les dictionnaires du XVII<sup>e</sup> siècle), comme le résultat d'une intention, d'un projet, comme l'issue d'une action. L'événement est ce qui va modifier en quelque sorte un état de chose. L'événement est ici homogène à une série, la série des actes ou des projets. Mais il y a aussi un deuxième sens. Je cite la définition : "*Chose grande, surprenante et singulière, qui arrive dans le monde*". L'importance de l'événement est alors mesurée par sa singularité. L'événement-accident échappe à l'homogénéité de la série causale. Ce qui est événement par sa singularité, conçue ou présentée telle surprend, d'où admiration et étonnement devant l'événement. Lebrun, dans la tapisserie de Dunkerque, donne au paysan qui est dans le coin à droite, et qui regarde littéralement l'événement, une tête d'expression qu'il avait dessinée pour représenter la passion de l'étonnement et de l'admiration mêlés. Et, du même coup, le résultat en somme de cette tension sémantique entre ces deux sens du mot événement, fait que l'événement est toujours pris dans une certaine forme de théâtralité. Les sens apparaissent immédiatement : "*ce drame est fait d'événements*" ; l'événement (les termes sont techniques), est "*péripétie, ou catastrophe, ce qui change la face des choses dans une tragédie ou dans une comédie*". Et dès lors, on pourrait dire qu'il n'y a d'événement que pris, construit, ou inventé par une théâtralité. C'est un dispositif de représentation qui l'institue comme tel.

Pour revenir à mon domaine historique, l'événement, dans la connotation "Versailles", c'est-à-dire dans la connotation "pouvoir absolu en France" etc..., est une manifestation miraculeuse d'une perfection de la substance royale. Les textes sont très abondants sur ce point. Quand je dis manifestation miraculeuse dans le temps profane (on faisait tout à l'heure, la distinction entre profane et sacré, à propos de Solutré par exemple), on pourrait dire que l'événement historique est toujours cette péripétie un peu éphiphanique, cette *merveille*, c'est à dire ce miracle, par lequel un acte du roi apparaît com-

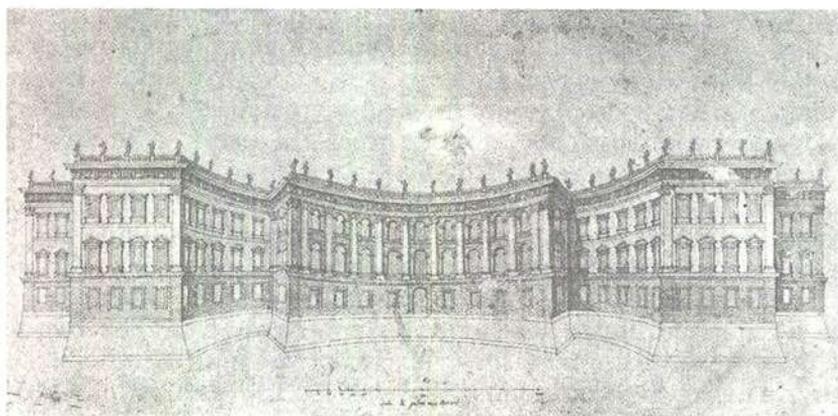
me la manifestation de sa Justice (avec un grand J), de sa Clémence, de sa Puissance, de sa Sagesse. Et du même coup, il constitue littéralement la scène théâtrale, ou le lieu que cet acte royal institue et construit, comme sa mise en représentation dans le temps.

Je ne reviendrai pas sur cette relation, sur laquelle j'ai déjà beaucoup insisté, entre représentation et pouvoir. Toutefois, pour rebondir sur un bout de discussion qui vient d'avoir lieu, à propos de la représentation territoriale, je noterai que j'emploie le terme de représentation dans un tout autre sens. Pour aller très vite, je dirais que la représentation est pouvoir et le pouvoir est représentation. Le pouvoir politique, le pouvoir d'état, s'approprie les dispositifs de la représentation, il en produit, il en construit, parce que ce dispositif de représentation, se construit lui-même comme puissance d'effet.

Autrement dit, la représentation, dans le cadre de cette pensée de l'absolutisme, serait cette façade où émerge, se résume, s'épuise un fond, *l'arrière-fond sombre*, comme dirait Deleuze, du pouvoir. Et, inversement, ou dans le même mouvement, la représentation est non plus façade, mais machine à effets. La représentation développe une théâtralité, une spectacularité qui frappe l'œil et assujettit le regard. De ce point de vue-là, et je crois que là nous nous approchons de la notion même de lieu, de lieu de pouvoir (Versailles va être pensé ainsi), la force ne peut se manifester comme telle que dans le moment de son exercice, de sa manifestation. Aussi bien, on appellera "pouvoir", au sens très précis du terme : être capable de force, avoir une réserve de force, une force qui ne se dépense pas, mais est en état de se dépenser. Qu'est-ce alors qu'une force qui ne se dépense pas ? C'est à ce moment-là que la représentation intervient pour mettre la force en signes. Mettre la force en signes, c'est-à-dire substituer à l'acte extérieur où la force se manifeste, les signes de la force qui n'ont besoin que d'être présentés (c'est à dire vus), pour que leur signifié, le signifié de ces signes, la force, soit cru. La représentation, dans et par ses signes, représente la force. Ce qui est en jeu dans le jeu des signes, ce n'est pas de cacher la force, mais de faire croire à la réalité de ce qu'ils simulent. Les signes, dans cette mesure, sont le pouvoir et le pouvoir n'est que l'effet irrésistible de ce que l'on pourrait nommer leur texte, le texte du lieu que les signes construisent.



Bernini, Louvre, First project, design for east façade



Bernini, Louvre, Second project, design for east façade

Fig. 1

J'ai pris, pour exemple, le problème posé par les deux premiers projets du Bernin pour la façade du Louvre, la question qu'ils adressent au pouvoir d'état (Fig. 1). On commente fréquemment les courbes de ces façades. Il faudrait, me semble-t-il, plutôt les lire, au titre de leurs effets, comme manifestant les forces internes à l'ensemble de l'édifice, forces qui sont simultanément des forces de captation de l'espace extérieur et des forces d'oblation de l'absolu royal. Ces forces, de plus, tendent potentiellement à intégrer cette extériorité et à faire de l'édifice architectural un lieu virtuellement absolu. Il faudrait approfondir ces remarques parce que cette intention du Bernin avec le projet du Louvre sera en fin de compte réalisée à Versailles. Le texte des signes architecturaux, en quelque sorte, érige, par les façades, le palais, les forces comme une totalité symbolique, où l'appartement du roi, son lieu propre, devait par sa position centrale, trouver sa fondation légitime, tout en autorisant, et en justifiant l'appropriation universelle de l'espace.

Je voudrais en venir à ma troisième notion, qui est la notion de *monument* et examiner avec elle l'architectonique du lieu du pouvoir d'état, sa représentation, dans l'ordre local, en monarchie absolue. Il faudrait essayer de contruire la notion de monumentalité comme l'essence même du lieu du pouvoir absolu, de sa représentation, et de sa structure. Là encore, quelques définitions qui montrent l'articulation très profonde de la notion de monument avec celle de lieu, et avec celle d'édifice du pouvoir d'état. Je tire cette définition de l'Encyclopédie : "*On appelle monument, tout ouvrage d'architecture et de sculpture fait pour conserver la mémoire des hommes illustres ou des grands événements, comme un mausolée, une pyramide, un arc de triomphe et autres semblables*". Cette définition montre que le monument est fondamentalement un lieu de mémoire, de mémoire du héros, du prince, du roi, et de mémoire de l'événement qui, je le rappelle, est pensé comme manifestation de l'être-même du héros, ou du roi dans le temps profane. En ce sens, le monument comme mémorial, consacre l'événement, il le sacralise par son édification et, inversement, (et l'on retrouve toujours ce mouvement de circularité qui était évident dans l'exposé que l'on a entendu tout à l'heure) le monument est consacré par l'événement en tant qu'il est d'abord ici l'acte du prince. Ainsi, par exemple, les images des arcs de triomphe des portes St Martin et St Denis qui édifient, à la frontière de

la capitale du royaume, la représentation d'un acte du roi. Comme une forme d'apparition spécifique du corps de la royauté, constituée et construite en forme de seuil triomphal d'entrée dans Paris, et donc littéralement, cette commémoration est un geste immuable d'appropriation de la ville au corps royal. Et Jeaucourt continue : *"Les premiers monuments que les hommes ont érigés n'étaient d'abord que des pierres entassées, tantôt dans une campagne pour conserver le souvenir d'une victoire, tantôt sur une sépulture pour honorer un particulier. Ensuite l'industrie a ajouté insensiblement à ces constructions grossières, et l'ouvrier est enfin parvenu quelque fois à se rendre lui-même plus illustre par la beauté de son ouvrage, que le fait ou la personne dont il travaillait à célébrer la mémoire"*. Là aussi, je crois que dans toute réflexion sur les lieux, les hauts-lieux et les lieux exemplaires, il y aurait à pointer ce mouvement, très caractéristique des Lumières, ce passage de celui que le monument honore, ou de l'acte qu'il consacre, à l'ouvrier et à l'artiste qui construisent le monument.

Dans ce passage de Jeaucourt (mais il existe d'autres textes anciens là dessus), on trouve cette valeur sémantique du monument comme lieu de mémoire, c'est à dire comme lieu de la mort. Le monument est un tombeau. Nous évoquons, avec de Certeau, le lieu comme institué et fondé par un corps mort. Ici c'est l'évidence même. D'ailleurs, lorsque Jeaucourt parle des monuments-tombeaux, il prend immédiatement comme exemple les pyramides d'Égypte. Moi-même, j'avais pris celui de ce tombeau du Bernin, d'Alexandre VII à Rome, avec sa forme pyramidante, où le souverain absolu, absolument absolu qu'est le Pape, est le sommet de cette pyramide, avec la Mort qui secoue ce drapé de marbre et la Charité, la vertu de Charité, qui monte vers le prince spirituel.

Mais, du côté du roi, et non plus du Pape, on assiste à tout autre chose. Je voudrais vous lire ici un texte que je crois très important et tout à fait lié à ce qui a été dit sur ces problèmes de suspens du temps (dans l'évocation des hauts-lieux de notre président). C'est un texte du début du XVII<sup>e</sup> siècle, qui a été écrit par le Conservateur du Cabinet des Médailles et Antiquités du Roi Henri IV, un Béarnais qui porte ce beau nom de Rascas de Bagarris (il veut convaincre le roi d'avoir une histoire par médailles), et alors voilà ce qu'il dit :

*"Il faut publier et perpétuer l'Histoire Auguste et Vive Mémoires du Roy, par le moniment le plus parfait"* à quoi il ajoute

le commentaire suivant pour justifier ce néologisme : "*Le nom général de moniment qui vient du latin Monitor pour signifier toute chose qui admoneste les absents ou de lieu ou de temps de la mémoire de quelques sujets, semble d'autant plus nécessaire d'être reçu dans ce discours que l'autre nom de monument se trouve restreint par l'usage du vulgaire à signifier les sépulcres des morts, qui sont aussi faits pour la mémoire*<sup>1</sup>".

J'explique un petit peu ce texte. Bagarris explique à Henri IV que la forme accomplie de la gloire du prince n'est pas un tombeau mais doit être comme un tombeau. Toutefois, à la différence du tombeau qui marque le passage du mort au passé en consacrant sa mort par sa représentation, la forme du tombeau du prince (et c'est dans ce sens qu'il n'est pas un tombeau), doit être "*vivante, dit-il, et présente mémoire*". Elle est la présentation du roi dans une représentation publique et perpétuelle. C'est le monument du roi qui définit le lieu et le temps de sa présence, entendus comme permanences qui fondent toute présence. Si bien que, dans l'avenir, ce n'est pas le prince qui est absent et mort, dans le passé, et qu'il s'agirait de faire revenir en mémoire par sa représentation ; c'est la postérité que le monument du prince devra faire se penser comme ayant été absente du temps et du lieu du prince, de sa présence réelle dans le monument qu'il représente. On retrouve ici ce qui pourrait être une des définitions de l'exemplarité (ce n'est pas une notion simple), celle de modèle : un monument qui fait penser l'avenir comme ayant été absent du temps et du lieu de la présence du prince, et qui va constituer ce lieu comme une référence stable de cette postérité, pour se concevoir dans le temps et dans l'espace de l'histoire. Le tombeau du prince n'est pas un tombeau qui enferme un corps mort, mais c'est un monument qui consiste à nous faire dire : "*nous n'avons pas été les participants des fastes, nous en serons éternellement absents, mais ce que nous pouvons faire c'est l'imiter, et constituer Versailles comme modèle*", d'où l'exemplarité du lieu.

Je vais essayer de travailler maintenant sur deux exemples. D'abord sur une carte de Paris, la première carte dite exacte, qui a été levée par Gomboust, dans les années 1650 (Fig. 2).

C'est une carte très précise, en fait la première carte géométriquement exacte de Paris. Mais, un cadre se superpose à la

1 - Cf "*Le portrait du roi*", Minuit, 1981, pp. 150 sq. (le texte complet se trouve in *Médailles et jetons de Louis XIV d'après le manuscrit de Londres*, J. Jacquiot, Klincksieck, 1968, vol 1.

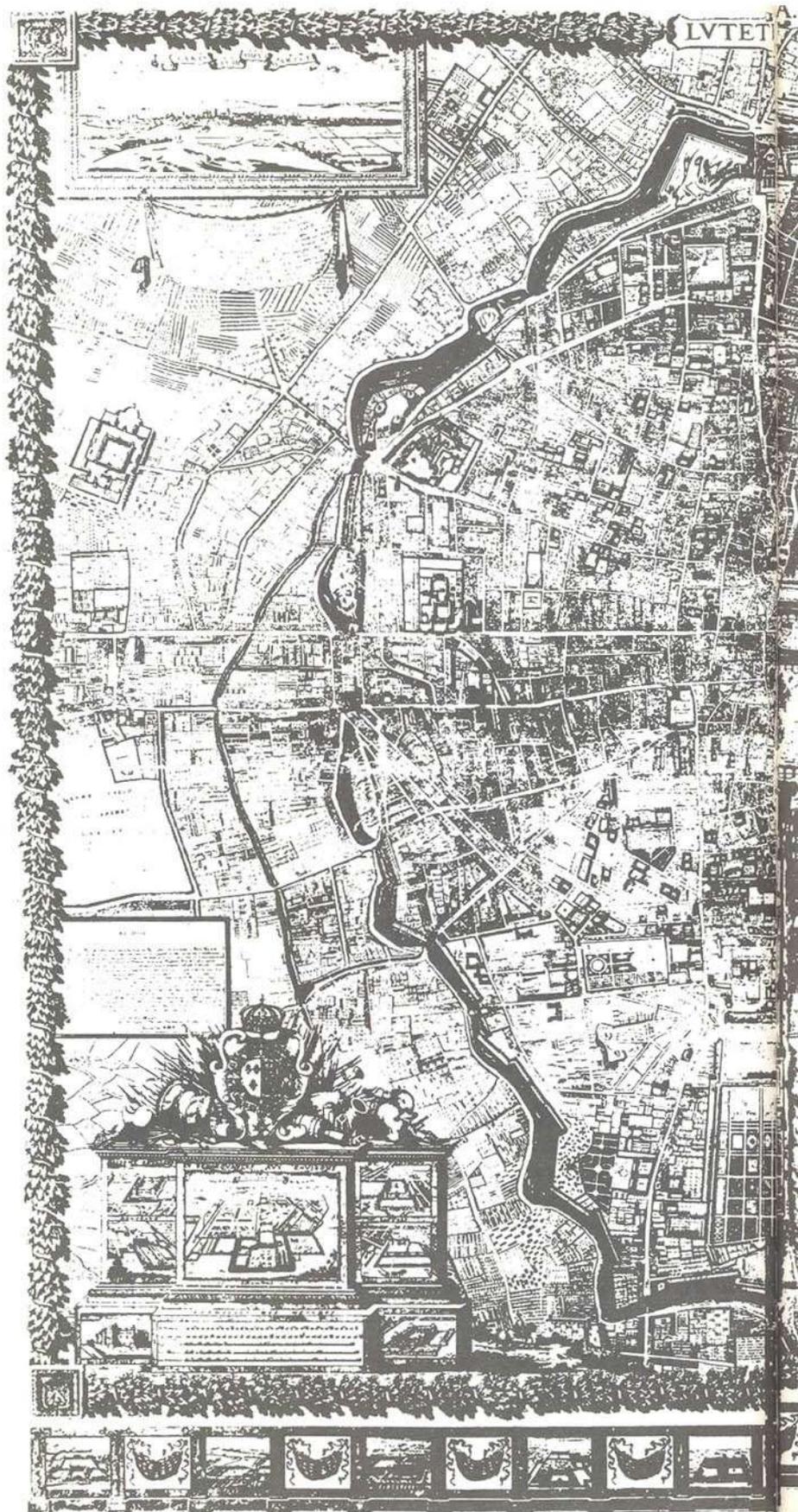
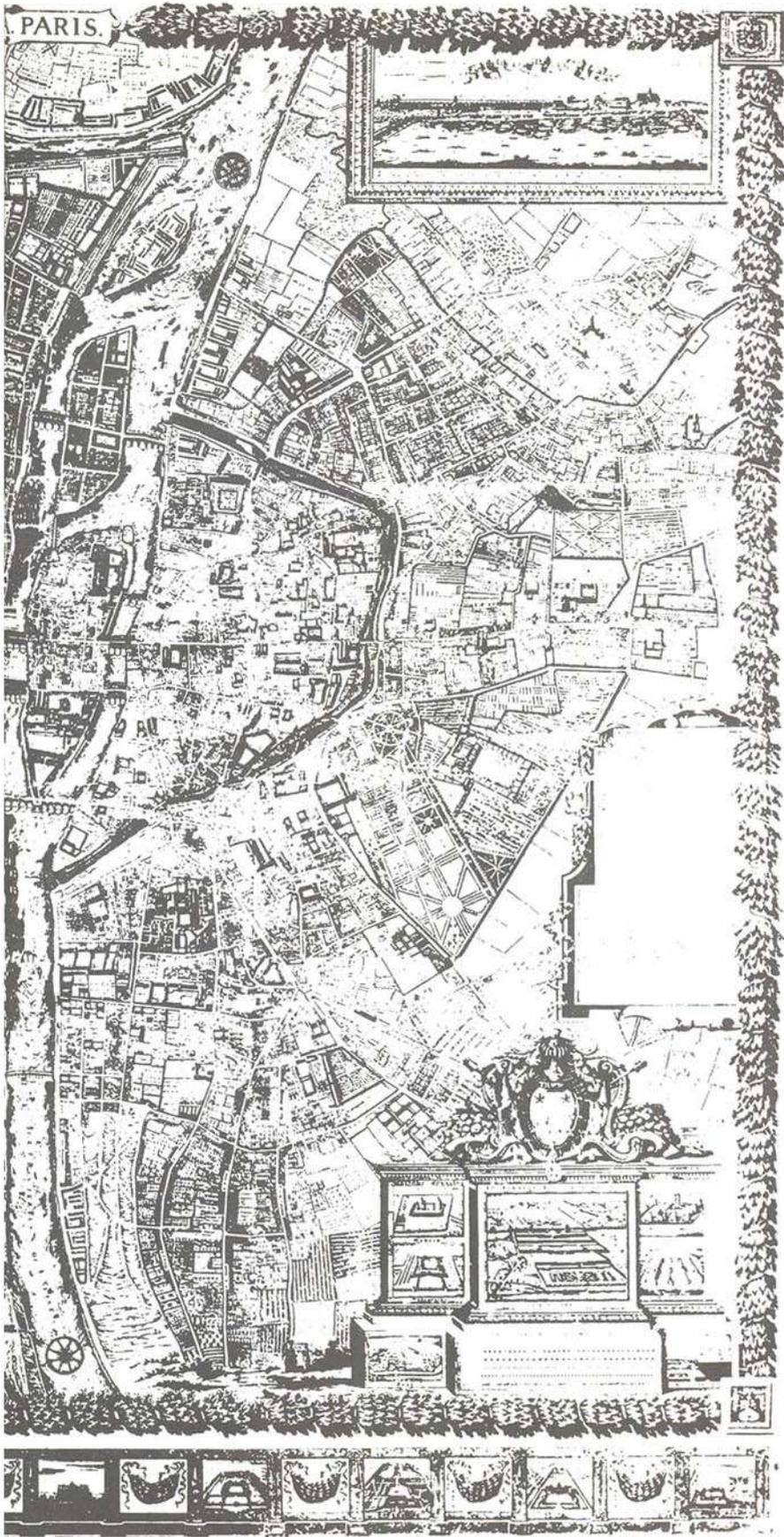


Fig. 2



carte et, notamment, un cadre inférieur constitué par des vignettes. Ces vignettes représentent l'ensemble des maisons royales. Sur cette géométrie, est ainsi superposée une sorte de réseau qui va étendre à l'ensemble du territoire français ces lieux qui ne peuvent pas être représentés dans la carte, puisque c'est la carte de Paris. Mais, ces lieux, les maisons royales et princières, recouvrent en quelque sorte toute la France d'un réseau de lieux qui répètent, si l'on peut dire, dans l'espace géographique, le lieu qui était figuré dans une vignette du bord supérieur, le lieu du palais du Louvre.

Je voudrais présenter maintenant quelques remarques sur ce fonctionnement des lieux du roi, à partir du lieu du roi qui construit, par l'architecture des palais, une appropriation de l'espace ; on pourrait parler d'une appropriation "monarchitecturale" de l'espace, qui le transforme en somme, le transsubstantie en corps du pouvoir d'état, sous les espèces optiques (toujours cet aspect spectaculaire et théâtral sur lequel je ne peux qu'insister à nouveau), du lieu du prince, du palais du roi, du domaine du Monarque.

Je présente maintenant un "*Plan général des jardins bosquets et pièces d'eau du Petit Parc de Versailles*", gravé par Van Hoeck à la veille de la mort de Louis XIV et où apparaît dans toute sa force, cet axe central qui va articuler l'espace au delà du palais, cet axe central qui, du corps lui-même central du palais et, très précisément, du lieu du roi (qui est signifié dans la légende) (Fig. 3).

A partir de cet axe, se produit une sorte d'étoilement de différents points de vue qui vont comme "tatuier" l'espace géographique d'un réseau régulier, réglé et normé, de tracés qui l'approprient, le rende propre (comme sa propriété), ou encore, qui sont comme l'extension du corps du prince, selon la loi de son regard.

Un deuxième exemple, plus important, est le "*Plan général de Versailles, son parc, son Louvres, ses fontaines, ses bosquets, et sa ville, levé par Nicolas de Fer, géographe de Monseigneur le Dauphin*" (Fig. 4). Avec le Grand Parc et le prolongement de l'axe central du Grand Canal, le réseau se poursuit et s'amplifie en développant le quadrillage par des étoilements, eux aussi organisés sur de grandes diagonales. Certes, dans le haut de la carte, l'ensemble se trouve clôturé par le mur du Grand Parc avec la pointe de Galie qui est le sommet de ce mur. Mais à cet endroit précis, entre deux légendes



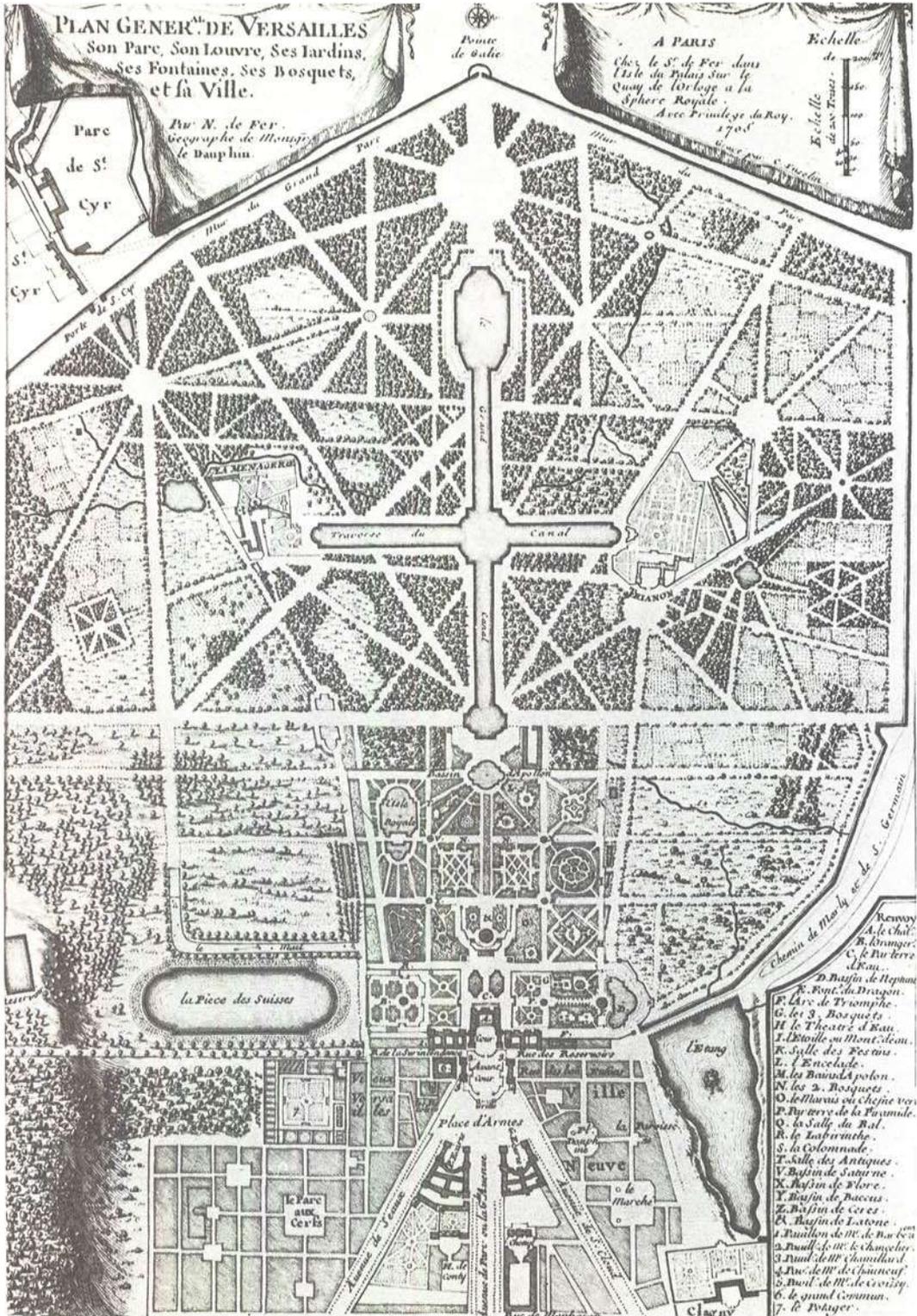


Fig. 4

des, pointe une rose des vents qui, littéralement, ouvre cet axe à l'espace universel.

C'est surtout dans la partie basse du plan que se rencontre une remarquable conversion de la géométrie et de la géographie du pouvoir d'état, dans l'architectonique de son lieu. En effet, tout se passe comme si, autour d'un axe horizontal marqué par la Rue des Réservoirs et par la Rue de la Surintendance, entre l'avant-cour, et la cour du château, s'effectuait un rabattement des lignes directrices du tracé du Grand et du Petit Parc qui, cette fois, n'articulerait plus l'espace de la nature (pour l'assujettir au regard du roi), mais construirait l'espace urbain en Lieu du Prince. Là encore, la règle est celle d'un axe central, l'Avenue du Parc ou la grande Avenue visant Paris avec le faisceau ouvert des Avenues de Sceaux et de Saint Cloud (lieux royaux) à partir de la Place d'Armes ; axe central accompagné d'un double quadrillage cette fois externe aux deux bras diagonaux du vieux Versailles et de la ville Neuve. Un double pliage du plan inscrit donc ses plis dans l'espace cartographique, l'un central qui définit l'axe du regard du Prince à partir de son appartement, de sa chambre, l'autre horizontal qui définit un axe latéral (projection de la ligne de point de vue, de la ligne d'horizon) qui détermine le partage du monde naturel géographique et du monde culturel, urbain, politique. C'est ce double pliage qui se répète sur l'ensemble du plan. Mais bien évidemment, c'est l'axe central qui prédomine, l'axe du regard, et c'est par rapport à lui que se définissent les obliques, les diagonales qui balayent cet espace par le faisceau du regard du Prince.

Voici tout cela, confirmé si l'on peut dire, par une "*Vue cavalière de la ville et du château de Versailles*" gravé par Aveline en 1710, et que l'on pourrait développer. Je développerais cela en fait par une gravure de Perelle, *Gravure du bassin d'Apollon et du Grand Canal*, et qui l'une et l'autre, permettent de parcourir cet axe central. Dans la vue générale, le regard royal domine de haut, mais de façon surprenante ce qui est vu n'est pas ce que le Roi pouvait voir de sa chambre ; le Roi, dans cette gravure, est placé en position cavalière et, littéralement, il plonge vers l'infini. Ici, du côté naturel, comme dans la précédente vue générale il plongeait du côté de la ville. Le regard royal domine de haut l'axe central de son propre regard. Le regard du monarque ne peut se fixer à un point de vue mais la

représentation, elle, le met en mesure, par sa position transcendante, de parcourir tout l'espace et de le maîtriser à partir de ce point idéal situé au dessus du Grand Canal. Ce que je voudrais faire apparaître dans ce que l'on pourrait appeler la production du lieu symbolique du pouvoir, du pouvoir d'état, du pouvoir absolu, c'est cette idée d'une appropriation de l'espace universel à ce lieu, et cela, par le regard. Dans un autre travail, j'ai montré que, à la différence de ce qui se passe avec le Bernin (voyez comment, à Rome par exemple avec le dessin de la colonnade de la place st-Pierre, l'espace universel est saisi par une sorte d'embrassade physique, comme avec des bras qui entourent, qui enveloppent), ici, le roi n'est nulle part ; il n'est pas dans l'espace. Il n'est dans l'espace que comme un es-pèce de regard dominant qui "développe", en quelque sorte, le lieu.

Confirmerait ces remarques un texte que Louis XIV a écrit, sur la manière de visiter les jardins de Versailles : *"on sortira, et là on s'arrêtera, on se retournera et on contempera..., Ensuite on ira, on s'arrêtera et on contempera..."* *"En sortant du château, par le vestibule de la cour de marbre on ira sur la terrasse. Il faut s'arrêter"*, (le "il faut" est superbe), *"sur le haut des degrés pour considérer la situation des parterres, des pièces d'eau et des fontaines, des cabinets. On descendra l'Apollon, où l'on fera une pose, ensuite etc..."* Le Roi mène le visiteur de pose en pose ; il n'y a pas de mouvement ou le mouvement est passé sous silence. "On sort, et là on s'arrête et on regarde" : assujettissement du visiteur spectateur dans une sorte d'obligation d'imitation de l'oeil du Maître et de son regard.

Je m'arrête là. Il faudrait maintenant, mais ce serait un immense travail, montrer et analyser l'efficacité de ce dispositif tout au long de l'histoire de ce haut-lieu qu'est Versailles. Mais le simple fait qu'on puisse écrire cette histoire, l'histoire de ce lieu, montre à l'évidence son efficacité. Cette histoire n'est pas seulement l'histoire du palais, du développement du palais, du Trianon, du petit Trianon, etc. ou encore des modifications, transformations, voire mutations, des finalités du palais, etc., mais elle est aussi celle des transformations modales de l'efficacité symbolique du lieu ainsi construit. Il s'agirait alors d'examiner comment l'efficacité symbolique du lieu se poursuit, selon d'autres modalités qui ne sont plus celles d'un pouvoir d'état qui se pensait et se voulait comme absolu.