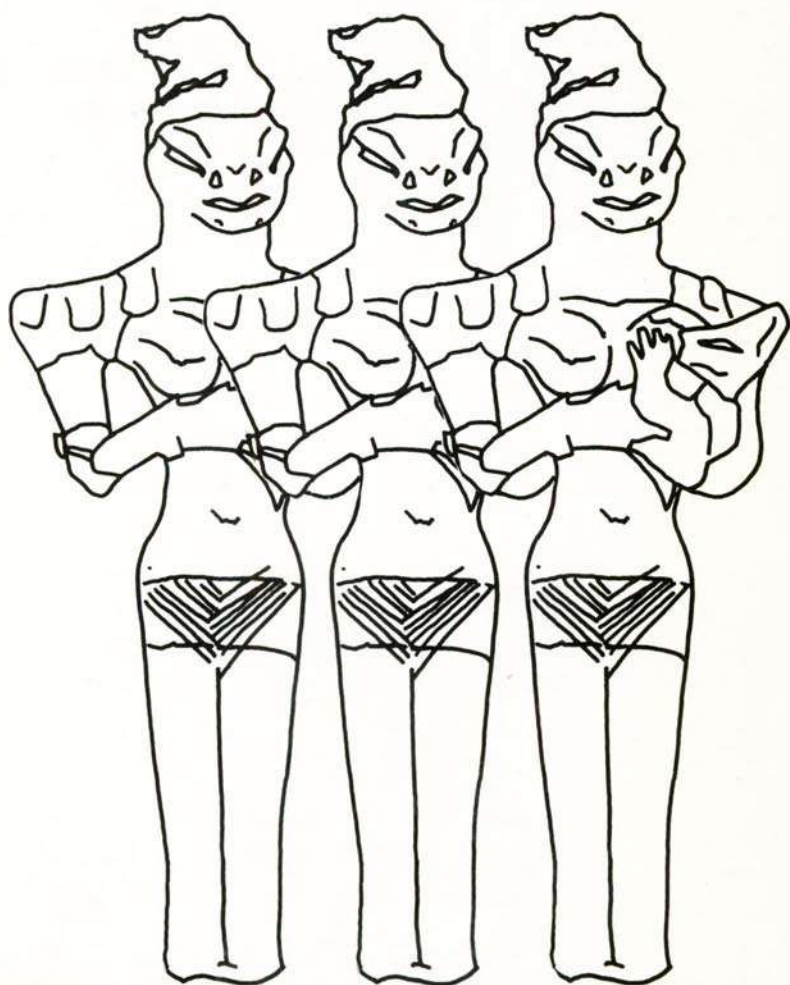


J. LE GOFF, J. CAUVIN, L. MARIN, J.-P. PETER,
M. PERROT, R. AUGUET, G. DURAND ET M. CAZENAVE

HISTOIRE ET IMAGINAIRE



POIESIS
DIFFUSION PAYOT

3

IMAGINAIRE ET POUVOIR

Michel CAZENAVE : Dans la quête que nous menons sur les relations entre l'histoire et l'imaginaire, il est bien évident que doit se poser la question du pouvoir. Que celui-ci ait été imprégné de formes symboliques, cela ne fait aucun doute pour les sociétés anciennes. Le pharaon était fils de Dieu en Égypte, les empereurs romains se sont fait diviniser et les rois de France, au Moyen Âge, par le Sacre de Reims, devenaient des oints du Seigneur, en même temps qu'ils acquéraient des pouvoirs de thaumaturge.

On pourrait pourtant tout aussi bien penser qu'il ne s'agit là que de phénomènes archaïques — ou de résidus de ces phénomènes — que le *progrès* de l'histoire, selon une philosophie qui a été longtemps dominante, aurait fait disparaître.

Aujourd'hui, avec vous, Louis Marin, je voudrais donc me demander si une certaine dimension de l'imaginaire n'est pas en réalité constituante de tout pouvoir quel qu'il soit — et il m'a semblé que le mieux était peut-être d'analyser un cas concret qui relève déjà d'une société moderne, si l'on fait commen-

cer la modernité, ainsi qu'on la considère d'habitude, à la sortie du Moyen Âge, au moment de la Renaissance.

En vous parlant ainsi, je pense au règne de Louis XIV, puisque la notion d'État y est déjà clairement constituée, et qu'il représente, si l'on peut dire, un cas de figure classique dans l'histoire traditionnelle. Or, si l'on s'attache à ce règne, croyez-vous qu'il est encore pertinent de vouloir l'aborder sous le biais d'une histoire des représentations ? Et peut-on affirmer qu'il y a encore dans ce cas ce que j'appellerai une « innervation » de l'imaginaire, alors que nous nous trouvons par ailleurs devant un pouvoir largement marqué d'une rationalité intrinsèque, et des structures politiques à la fois « juridisées » et « formalisées » ?

Louis MARIN : Je crois que la question est tout à fait pertinente à propos du monarque absolu, du roi et de la figure de Louis XIV. En effet pour une histoire qui s'en tient aux faits, aux événements, ce roi-là, pas plus que les autres, n'a été un monarque absolu. On a fait l'histoire des oppositions à Louis XIV à l'intérieur ou à l'extérieur du royaume, mais je crois que, comme vous l'avez souligné, le problème n'est pas un problème de fait, mais un problème de représentation. Et si l'on pense que l'imagination est la faculté même de représentation, le problème est celui d'un imaginaire du monarque absolu. Imaginaire dans l'Histoire, cela voudrait dire, je crois, qu'il s'agit de faire l'histoire des représentations du pouvoir politique et, en l'occurrence, pour Louis XIV, de faire l'histoire d'une représentation du roi comme monarque absolu, et allons jusqu'à parler

d'une histoire d'un fantasme de pouvoir qui serait le monarque absolu.

Alors ce qu'il y a, me semble-t-il, de très caractéristique avec Louis XIV, c'est que la représentation du roi en monarque absolu n'est pas méconnue, elle n'est pas réprimée, ce n'est pas une représentation plus ou moins inconsciente qu'il s'agirait d'extraire des documents, de faire apparaître sous ou dans des images, mais au contraire, il faudrait dire que le roi veut, désire, pense, dans des images, dans des tableaux, dans des architectures, dans des discours, dans des récits, dans des opéras, dans des ballets, etc., qui sont ceux de l'imaginaire du monarque absolu, et que ce sont ces mécanismes de la volonté et de la pensée royale — que j'ai appelés le portrait du Roi — qu'il convient de démonter. Peut-être plus encore d'examiner comment se réalise cet imaginaire dans les représentations que le roi se donne ou que ceux qui l'entourent — la cour par exemple — lui donnent. Comment se produit une histoire qui est faite par les représentations du pouvoir politique ? Comment est produite une histoire qui est faite par la représentation qui, dans une certaine mesure, produit le pouvoir politique ? Et on peut même dire que cette représentation, cet imaginaire du roi en monarque absolu, fonde littéralement en droit et en légitimité ce pouvoir.

Je crois donc que la question posée a une grande pertinence. On pourrait d'ailleurs ajouter que pour démonter ces mécanismes de cet imaginaire royal, de ce fantasme du pouvoir absolu, du monarque absolu, au fond, il n'est que de lire les textes qui lui sont contemporains. Je pense par exemple à Pascal qui démonte lui-même tous les mécanismes du pouvoir

politique en le considérant comme un produit de l'imagination. Ce qui ne veut pas du tout dire, il faut bien s'entendre sur ce point, que le pouvoir royal, le Roi, n'est rien. Il est une sorte de fantaisie de l'imagination. Le texte pascalien, et il n'est pas le seul au xvii^e siècle, je pense également à des philosophes comme Hobbes, dont la tradition remonterait à la Renaissance, à Machiavel, par exemple, tous ces philosophes et tous ces penseurs, en particulier Pascal, montrent au contraire que la représentation imaginaire du roi a des effets de pouvoir très puissants, des effets de pouvoir à la fois réels et symboliques. C'est parce que le monarque est une représentation de l'imagination qu'il s'institue et s'effectue comme pouvoir politique.

Michel CAZENAVE : Si j'avais marqué tout à l'heure la césure de la Renaissance, c'est qu'on sait bien que, durant le Moyen Âge, la royauté française s'était aussi constituée sur un certain nombre de mythes — entre autres, la légende de Charlemagne, ou le miracle de la Sainte Ampoule. On pouvait pourtant penser qu'après la réflexion de Machiavel à laquelle vous avez fait allusion, et après l'extraordinaire effort séculaire des juristes du royaume, on avait assisté à un certain renversement. D'où la double question que je suis amené à vous poser : Louis XIV peut-il s'imaginer, ou se représenter lui-même, de la même façon que le faisaient, disons Louis VI ou Philippe Auguste ? Et, à partir de l'institution de la Monarchie dite absolue avec ce que cela signifie du point de vue de l'État et des structures formelles du royaume, n'y aurait-il pas en fin de compte comme un nouvel espace d'imagination qui

s'ouvre, dans lequel la psychologie propre de la personne royale peut d'autant mieux s'affirmer et jouer ?

Louis MARIN : Je crois que là aussi, votre remarque est tout à fait pertinente et très juste. Je dirais qu'il y a les deux, et que les deux coexistent. Tout d'abord, il faut noter que le roi se représentant en monarque absolu, récupère à son usage un vieux modèle théologico-politique qui avait fonctionné tout au long du Moyen Âge et qui a été transféré de la figure de l'Empereur aux différents rois nationaux. Ce modèle qui, j'insiste, est un modèle théologique, est donc récupéré, mais est-ce de façon tout à fait calculée ? Ou au contraire est-ce par une sorte de chassé-croisé, de sécularisation du modèle théologique ou de théologisation de la fonction politique ? Peu importe, ce modèle fonctionne et il fonctionne de façon tout à fait éclatante au xvii^e siècle avec Louis XIV. Je n'en veux que, comme exemple, un petit passage du Sermon sur les Devoirs des Rois de Bossuet (1662) où il s'exclame : « Pour établir cette puissance qui représente la sienne, Dieu met sur le front des souverains et sur leur visage, une marque de divinité. Dieu a fait dans le Prince une image mortelle de son immortelle autorité ». Et il enchaîne : « Vous êtes des Dieux. Mais comme dieux de chair et de sang, vous mourrez comme des hommes. N'importe, vous êtes des Dieux. L'homme meurt il est vrai, mais le roi disons-nous, ne meurt jamais. L'image du Dieu est immortelle. » Ce qui frappe dans ce texte, c'est que le roi est défini deux fois comme image : une fois comme image mortelle et la seconde fois comme image immortelle : on pourrait dire que tout le pro-

blème de la représentation royale en monarque absolu sera de penser cette contradiction entre l'image mortelle et l'image immortelle, et de la résoudre dans sa représentation. Et d'autre part, il y a une incise intéressante dans ce texte : « Le roi, *disons-nous*, ne meurt jamais ». Ce « disons-nous » est une allusion directe à ce que j'appelais il y a un instant le modèle théologique, ce modèle théologique qui est le modèle du corps mystique qui, tout au long du Moyen Âge, va être repris — littéralement, dans tous les sens du terme — par les canonistes de l'Empereur, puis par les juristes royaux. Cette idée du corps mystique continue là, et elle va permettre de définir ce que Kantorowicz, dans son très grand livre *The King's Two Bodies*, dont on peut regretter qu'il n'ait pas été traduit en français, appelle la doctrine des deux corps du roi : le corps mortel, le corps physique du prince, son corps individuel qui est soumis à toutes les corruptions et à toutes les dégénérescences, et le corps immortel, inaliénable, éternel, du roi, qui est son corps de dignité, son corps fictif, représentatif, son corps politico-mystique qui, dans une certaine mesure, ne fait qu'un avec le corps du royaume.

Je crois que ce modèle-là reste très présent au xvii^e siècle. Songeons un instant à tout ce rituel, à toute cette liturgie que construit Louis XIV autour de sa personne, et où — et ce serait peut-être là l'ultime avatar du modèle médiéval théologique et politique des deux corps du roi — où donc à la limite, pour le monarque du xvii^e siècle, les deux corps n'en font plus qu'un seul — un seul, mais qui est devenu son portrait. Je crois que c'est là une chose très importante, comme s'il y avait une tentative complètement fantasmagorique,

ou fantastique, d'identification des deux corps du roi dans le portrait de ce dernier. Ce moment très important peut être repéré dans bien des textes ou des images. Par rapport à cette opération tout à fait prodigieuse — au sens fort du terme — il y a, et vous avez raison de le dire, tout le machiavélisme, tout le tacitisme, comme on disait au xvii^e siècle, toute cette réflexion de politique positive qui utilise le modèle des deux corps du roi comme un instrument particulièrement puissant pour entraîner les sujets, comme un instrument de croyance, d'adhésion, de consensus politiques : les deux corps, incontestablement, s'articulent alors l'un à l'autre. Par exemple, lorsqu'on lit *Les Mémoires de Louis XIV*, on voit très bien comment Louis XIV a simultanément le fantasme de la royauté sacrée d'une part, et d'autre part, des attitudes de machiavélisme politique à l'intérieur même de cette pensée théologico-politique de la royauté.

Il y aurait une image, au sens strict du terme, qui résumerait cela : c'est le fameux portrait de Louis XIV, peint par Rigaud en 1701, au début du xviii^e siècle — ce grand portrait en pied, que tout le monde connaît et que l'on reproduit toujours lorsqu'il s'agit de parler de Louis XIV — qui *réalise* tellement l'image que celui-ci avait de la royauté et du roi, qu'au lieu de l'envoyer à Madrid à son petit-fils devenu roi d'Espagne, il l'avait gardé pour lui et l'avait fait placer dans la salle du trône, face à son trône, dans une sorte de face à face tout à fait extraordinaire. Ce portrait est une image qu'on pourrait appeler religieuse, ou théologico-politique du roi. Le roi, ou plutôt le corps du roi est simplement le support d'un amoncellement de signes et d'insignes de la royauté. Tous les éléments du portrait ont une significa-

tion théologique, de l'épée de Charlemagne, — vous faisiez allusion au mythe de l'empereur qui est resté constant au xvii^e siècle — en passant par les talons rouges des souliers, la perruque, le grand manteau de cérémonie, le dais, les fleurs de lys, le sceptre et la couronne, etc. jusqu'à la lumière et à l'ombre qui donnent à la figure royale une sorte d'aura, de numen sacré autour d'elle. Louis XIV ne s'y trompe pas : « Je suis bien celui-là. » Il faudrait ajouter, nous le savons par les mémorialistes comme Saint-Simon ou par les médecins du roi, qu'au même moment, le roi était perclus de goutte, que ses pieds étaient enflés, qu'il pouvait à peine marcher — et cependant le portrait exhibe au regard du spectateur deux merveilleuses jambes de danseur. Ces jambes gainées de soie blanche, font précisément allusion au grand danseur qu'a été le roi. Mais il ne faudrait pas croire que le ballet où danse le roi est simplement l'occasion d'un divertissement ; en fait le ballet royal était un instrument politique considérable. Cela a été démontré, aussi bien pour les rois anglais, les Stuart, dans un certain nombre d'ouvrages comme ceux de Strong ou de Steven Orgel, que pour les Français : il y avait toute une pensée politique derrière le ballet. Les jambes du roi renvoient à cette pensée, mais elles sont en même temps la représentation d'un corps d'amour si l'on peut dire, où le roi offre sa loi comme objet d'amour pour ses sujets.

Il est bien certain que cette image se combine avec ce que vous aviez signalé comme une psychologie politique, une psychologie positive empirique, et que cette psychologie ou ce calcul empirique, positif et politique, fait partie de cette énorme opération visant à faire croire aux signes, et à cet ensemble de signes que le corps du

roi porte en son portrait — et non seulement dans ce portrait de Rigaud, mais dans les médailles, dans les palais, dans les jardins. C'est pourquoi, je ne dirai pas : il y a d'un côté le roi en majesté et de l'autre, le calculateur politique. Je pense que les deux travaillent ensemble dans une même perspective qui est l'affirmation d'un pouvoir politique sans extérieur, sans opposant.

Michel CAZENAVE : J'entends bien ce que vous voulez dire, et j'ai été très frappé en écoutant la citation que vous avez faite de Bossuet, de me rendre compte à quel point il y avait connivence avec ce que l'on peut lire, par exemple, chez certains théoriciens de la royauté hellénistique. Même manière de concevoir le souverain comme le représentant ici-bas de l'autorité éternelle, même inscription dans un contexte religieux qui faisait force de loi. Il y avait toutefois, me semble-t-il, une différence essentielle, c'est que le pouvoir hellénistique s'inscrivait dans un mouvement religieux ascendant et psychiquement contraignant, et que de ce fait même, il y aurait été certainement inimaginable d'aboutir à quelque chose d'équivalent au portrait de Louis XIV par Rigaud.

Qu'est-ce que je veux dire au juste par là ? C'est qu'on se place, dans la seconde moitié du xvii^e siècle, à la sortie de la Contre-Réforme et de la grande expression baroque, c'est-à-dire qu'on est entré dans un espace qui est souvent celui de l'illusion, et pour le moins celui du théâtre. Or, comme vous le disiez justement, dans l'occurrence qui nous occupe, ce qui est frappant, c'est que le roi se définit aussi par son *portrait*. Qu'est-ce qui

apparaît donc là, sinon une notion tout à fait nouvelle qui est celle du *double* du roi, double théâtralisé et sublimé en même temps ? De fait, ce double, on ne sait pas très bien à quel endroit il se place réellement entre la réalité et la fiction — et j'ai noté à ce propos que vous avez vous-même hésité entre le mot de fantastique, et celui de fantasmatique.

Louis MARIN : Vous avez tout à fait raison. Par rapport à ce courant, à cette espèce de consensus collectif religieux, que vous évoquiez à propos des royautes hellénistiques — d'ailleurs bien connues par les hommes qui définissaient, par exemple le programme des médailles royales, etc. — je dirais que l'espace ou le lieu du roi est d'abord un lieu de solipsisme, c'est le face-à-face du roi et de son portrait, et c'est là que se constitue l'image du monarque absolu : dans ce face-à-face, pour parler le langage de Kantorowicz, entre le roi et le Roi. Dans cet espace-là, espace baroque, comme vous le dites, le roi en chair et en os passe littéralement dans le portrait. Le portrait imite le roi comme le roi imite le portrait et dans ce jeu de double imitation, finalement, le réel a disparu. Comme vous le disiez, le roi n'est plus que son portrait, et toute l'entreprise de réflexion positive et quasi machiavélienne que mènent un certain nombre de penseurs du XVII^e siècle, Hobbes ou Pascal par exemple, consistera justement à mettre le doigt là-dessus en montrant que le roi n'est plus qu'un portrait. Le roi n'est qu'un portrait, mais c'est un portrait qui fait croire. C'est là le fondement parfaitement arbitraire de la légitimité royale. Surtout n'y touchons pas, ajoute Pascal qui,

comme tous ces gens-là, avait une peur très profonde de la révolution, de la révolte. N'oublions pas que la fronde ou la révolution anglaise ont été très intensément vécues par eux. Donc, ne touchons pas au portrait. N'analysons pas, au moins pour le peuple, ce fonctionnement du portrait. Mais il n'en reste pas moins que le roi n'est qu'un portrait. Et Pascal confie à « ses pensées », à ces petits bouts de papier que l'on retrouvera après sa mort, la critique à mon sens la plus radicale qui ait été faite du pouvoir politique. J'ai cité Bossuet, voici une extraordinaire citation de Pascal, qui est presque une parodie du texte de Bossuet : « La coutume de voir les rois accompagnés de gardes, de tambours, d'officiers et de toutes les choses qui plient la machine vers le respect et la terreur, fait que leurs visages (vous voyez le portrait qui apparaît là) quand il est quelquefois seul, et sans ses accompagnements, impriment dans leurs sujets le respect et la terreur (l'opération du faire croire est mise tout à fait en évidence, et en même temps démontée) parce qu'on ne sépare point dans la pensée leur personne d'avec les suites qu'on y voit d'ordinaire jointes — et le monde qui ne sait pas que cet effet vient de cette coutume croit qu'il vient d'une force naturelle et de là viennent ces mots " le caractère de la divinité est empreint sur son visage ", etc. » C'est un texte étonnant parce que le caractère de la divinité empreint sur le visage du roi, ce sont les paroles mêmes de Bossuet, mais ces mots-là viennent d'une coutume, et d'une coutume parfaitement inconsciente parce que le monde ne sait pas que cet effet vient d'une coutume, il croit qu'il vient d'une force que Pascal dit « naturelle » — et qu'il faudrait dire aussi « surnaturelle ». Je crois que Pascal effectue ainsi une critique très radicale du

portrait du roi, ou du roi en son portrait de monarque absolu — critique radicale dans la mesure même où il souligne les effets positifs du portrait du monarque. Sa critique en effet ne met pas en question les effets positifs — positifs au sens de la positivité — empiriques, les effets de pouvoirs, de pouvoirs réels et symboliques du portrait. Au contraire, elle renforce si l'on peut dire, ces effets. C'est là, je crois, une chose très intéressante pour notre compréhension actuelle du pouvoir et de ses représentations que ce démontage de l'imaginaire royal, de l'imaginaire du pouvoir politique par les forces et les signes de l'imagination.