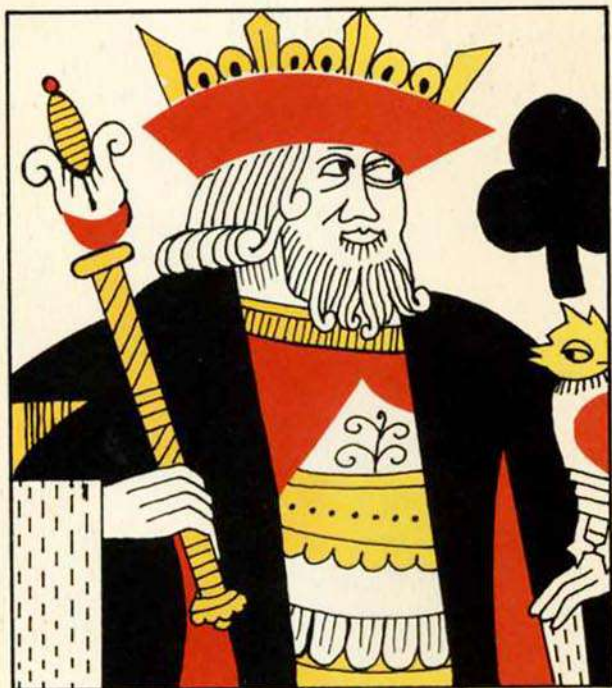


Filex

27/28



Le Roi

NUMERO*PUBLIE*A*L' OCCASION*DU*RICHARD*
III*DE*SHAKESPEARE*PRESENTE*PAR*LE*CEN
TRE*DRAMATIQUE*NATIONAL*DES*ALPES*DANS
UNE*MISE*EN*SCENE*DE*GEORGES*LAVAUDANT
TRADUCTION*DE*JEAN*MICHEL*DEPRATS

Louis MARIN

Le roi mélancolique

*« Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde,
Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde,
Cette grandeur sans borne et cet illustre rang,
Qui m'a jadis coûté tant de peine et de sang,
Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
D'un courtisan flatteur la présence importune,
N'est que de ces beautés dont l'éclat éblouit,
Et qu'on cesse d'aimer sitôt qu'on en jouit.
L'ambition déplaît quand elle est assouvie,
D'une contraire ardeur son ardeur est suivie,
Et comme notre esprit, jusqu'au dernier soupir,
Toujours vers quelque objet pousse quelque désir,
Il se ramène en soi, n'ayant plus où se prendre,
Et monté sur le faite, il aspire à descendre. »*

Cornelle, Cinna, Acte II, scène 1, vers 358 à 370.

Il s'agirait ici de confronter par les textes et les images deux portraits, l'un qui exhibe, en 1701, grâce au pinceau de Rigaud le corps glorieux du monarque absolu dans sa parfaite représentation, et l'autre, oublié des historiens et des érudits qu'écrivit le médecin du Roi, Fagon, sept années auparavant, à partir des esquisses dessinées par Vallot et par d'Aquin, ses prédécesseurs, dans le *Journal de la Santé du Roi Louis XIV* : corps malheureux, corps pathétique du Prince dans son portrait d'homme.

Une pensée de Pascal, que W. Benjamin citera dans son *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, semble décrire par avance cette confrontation sous l'espèce d'une fiction ou plutôt d'une expérience mentale à la fois éthique et politique : « La dignité royale n'est-elle pas assez grande d'elle-même pour celui qui la possède pour le rendre heureux par la seule vue de ce qu'il est ? Faudra-t-il le divertir de cette pensée, comme les gens du commun ? Je vois bien que c'est rendre un homme heureux de le divertir de la vue de ses misères domestiques pour remplir toute sa pensée par le soin de bien danser. Mais en sera-t-il de même d'un roi, et sera-t-il plus heureux en s'attachant à ces vains amusements qu'à la vue de sa grandeur ? Et quel objet plus satisfaisant pourrait-on donner à son esprit ? Ne serait-ce donc pas faire tort à sa joie d'occuper son âme à penser à ajuster ses pas à la cadence d'un air ou à placer adroitement une balle au lieu de la laisser jouir en repos de la contemplation de la gloire majestueuse qui l'environne ? Qu'on en fasse l'épreuve : qu'on laisse un roi tout seul sans aucune satisfaction des sens, sans aucun soin dans l'esprit, sans compagnie, penser à lui tout à loisir ; et l'on verra qu'un roi sans divertissement est un homme plein de misères... ». Le portrait de Louis XIV par Rigaud est l'image parfaite du roi jouissant « en repos » de la seule vue

de ce qu'il est et de la contemplation de la gloire majestueuse qui l'environne : en reconnaissant l'icône du Monarque qu'il veut être, il s'identifie à son portrait ou plutôt il imite son portrait en Monarque comme le Monarque en portrait imite le Prince. Soixante ans plus tôt, Corneille, dans la pièce fondatrice de la monarchie absolue *Cinna*, avait mis dans la bouche d'Auguste la formule de cette identification entre volonté et être que représente à son tour le peintre au moment immobile de l'apogée à l'instant qui précède son déclin : « Je suis Maître de Moi comme de l'univers, je le suis ; je veux l'être... » Représentation de roi, roi de représentation, dans cette équivalence, le portrait tend à annuler la distance ironique qui s'insinue irrésistiblement au lieu et à l'instant de la figure du chiasme. Certes d'un côté, une image, de l'autre, un mannequin et l'individu « réel », l'homme comme dit Pascal, disparaît en ce lieu et à cet instant, mais *le roi* est devenu *le Roi*.

La publication du corps glorieux dans le portrait d'apparat manifeste un désir narcissique, un désir de représentation de soi par soi qui se réalise « imaginativement » dans le face à face du roi qui s'est levé de son trône et qui regarde le portrait du Roi ; « je suis bien celui que je me montre que je suis ». Étrange réflexion, étrange opacité dans la

LE ROI MELANCOLIQUE

transparence et aussi bien l'inverse. Étrange « publicité », étrange « exposition » dans la privatisation et aussi bien l'inverse ; conjonction du portrait et de l'autoportrait et le peintre, comme le spectateur, sera toujours en tiers dans la relation duelle que le Roi entretient avec son image, position d'indiscrétion où le secret du Roi est surpris dans l'énoncé transitif d'identification : « C'est le Roi ». Mais c'est parce que le spectateur du portrait occupe cette position de tiers qu'il est posé et se pose lui-même comme sujet du Prince. Même en contemplant le portrait du Roi, même en occupant dans l'espace la position que le roi occupa lorsqu'il se regarde, à l'instant même où il se substitue au roi, le Roi est déjà son portrait en Monarque et le spectateur *est* regardé par le Monarque et constitué par ce regard en un sujet politique qui pourrait bien se nommer Pascal. Assujetti à la gloire de la représentation royale, en un instant, il redonne au roi sa place face à son portrait : il le laisse jouir en repos de la contemplation de son image ; et lentement émerge d'elle, de « ce roi tout seul, sans aucune satisfaction des sens, sans aucun soin dans l'esprit, sans compagnie... un homme plein de misères. »

Or il se trouve que les médecins du roi ont écrit, année après année, depuis 1647 le portrait de cet homme, le récit de son corps « misé-

ble » *dans* son corps de gloire, portrait-récit qui est le secret qu'enveloppe l'éclatante monstration de l'autre.

Non seulement le médecin du Roi est tenu au secret professionnel, mais encore l'histoire en forme de journal où il consigne maladies survenues à son auguste patient et remèdes à lui administrés n'est lue que du Roi : l'histoire du corps opaque de toute l'épaisseur de la chair, de toute la viscosité du sang et des humeurs, de la vie naturelle-organique du Prince, de son existence « profanée » doit rester une histoire privée et singulière que le Prince seul vient régulièrement lire dans le secret. Seul le Roi est en droit de contempler ce corps-là pris dans les signes médicaux, configuré par l'écriture de son médecin ; seule Sa Majesté a le pouvoir de se réfléchir dans son corps de chair et de sang en se contentant, par la lecture, le récit de sa vie organique — de ses saignées et de ses lavements, de ses purges et de ses vomissements, urines, excréments, sueurs et haleines fétides —.

→ Si le récit-portrait n'est pas le revers de l'autre, il en signale pourtant un reste, un supplément qui n'est autre que le corps *réel* du roi qui ne peut ainsi jamais être totalement identifié ou relevé à son corps de gloire. Mais précisément tout le travail du médecin, tous les actes de son

art consignés dans cette histoire consisteront à marquer ce reste et à *l'éliminer*; ce supplément au portrait du Roi n'apparaît que dans le procès même de son élimination, au moment où le Monarque retrouve la transparence de son absolu pouvoir, la clarté éclatante de sa substance historique un instant compromise. C'est en ce sens que l'image de l'homme plein de misères émerge *dans* le portrait de gloire lui-même sous le regard pascalien, mais pour s'y effacer dans le même désir d'une appropriation absolue de soi par le Roi, par recours à un double de lui-même à la fois fictif et instrumental, appropriation qui transcende les oppositions dans lesquelles le lecteur-spectateur contemporain aurait l'inclination anachronique à la scinder : public, privé; endroit, revers; révélé, caché. C'est à comprendre le jeu difficile de ces mystérieuses et explicites identifications qu'il faut exercer le regard attentif de la lecture.

Le corps glorieux du Roi est son portrait; le portrait du Roi, c'est le roi d'abord par l'agglomérat des signes royaux qui constituent son être, construisent sa présence, produisent son identité qui n'est pas celle d'un individu, ni même d'un individu porteur d'un nom propre, mais d'une dignité, d'une fonction, d'un rôle dont le nom propre est « le Roi ». Et si corps il y a dans le portrait de Louis le

Grand par Rigaud, il semble n'avoir d'autre réalité, d'autre corporéité que d'être le support des signes et des insignes (les *regalia* du trésor de Saint Denis) qui le révèlent comme corps légendaire d'histoire en l'exhibant sur le corps de chair. Et c'est précisément là qu'*intervient* le reste, le supplément, mais non point comme l'intrusion d'un corps physique plein, ou de tel ou tel de ses organes qui viendrait brouiller les transparences identificatrices : ce reste est une faille, une fissure, une *défaillance d'identité*.

Première note de d'Aquin dans l'année 1673 : « *Son sommeil au milieu de tant de santé était toujours agité et inquiet, un peu plus qu'à l'ordinaire, parlant souvent et même quelquefois se levant du lit, ce qui m'était un indice convaincant de quelque bile échauffée dans ses entrailles aussi bien que l'effet des grandes affaires sur lesquelles il décidait dans la journée et dont les images reparaissaient pendant la nuit et réveillaient les actions de l'âme durant le repos du corps* ». (c'est moi qui souligne).

Dans une autre note, de 1675, intitulée *Réflexions sur les vapeurs du Roi*, l'esquisse de ce portrait pathétique du Monarque se précise singulièrement, en particulier en attribuant au Roi une « humeur spécifique » :



Antoine Benoist, Louis XIV, (cire).

« Le roi était sujet aux vapeurs depuis sept à huit années mais beaucoup moins qu'il ne l'avait été auparavant, vapeurs élevées de la rate et de l'humeur mélancolique dont elles portent les livrées par le chagrin qu'elles impriment et la solitude qu'elles font désirer. Elles se glissent par les artères au cœur et au poumon où elles excitent des palpitations, des inquiétudes, des nonchances et des étouffements considérables, de là s'élevant jusqu'au cerveau, elles y causent, en agitant les esprits dans les nerfs optiques, des vertiges et des tournoiements de tête et frappant ailleurs le principe des nerfs, affaiblissent les jambes de manière qu'il est nécessaire de secours pour se soutenir et pour marcher, accident très fâcheux à tout le monde mais particulièrement au roi qui a grand besoin de sa tête pour s'appliquer à toutes ses affaires. Son tempérament, penchant assez à la mélancolie, sa vie sédentaire la plupart du temps, et passée dans les conseils, sa voracité naturelle qui le fait beaucoup manger ont fourni l'occasion à cette maladie par les obstructions fortes et invétérées que les crudités ont excitées dans les veines qui, retenant l'humeur mélancolique, l'empêchent de s'écouler par les voies naturelles et lui donnent occasion par leur séjour de s'échauffer et de fermenter et d'exciter cette tempête... Cette considération et la crainte que j'ai des suites d'un si fâcheux mal me firent croire que Sa

Majesté pourrait se résoudre à régler sa vie et faire des remèdes de suite et qui pussent bien déboucher les vieilles obstructions de sa rate et en vider un peu l'humeur mélancolique. » (131).

Mêmes remarques à nouveau en 1680 :

« Il faut encore y joindre la chaleur de ses entrailles comme une disposition du sujet très propre à être ébranlé à la moindre occasion, laquelle il est aisé de reconnaître par le sommeil plus turbulent, agité de rêveries, le visage échauffé, pesanteur de tête et nonchalance de tout son corps, chagrin même et mélancolie sans aucun sujet, accidents dont il s'est plaint assez fréquemment et dont il contracte les causes par le peu de repos qu'il se donne, veillant trop, et ne dormant pas assez pour un homme dont l'esprit travaille autant que le sien. »

En 1693, d'Aquin est disgracié et son assistant Fagon devient le médecin du Roi. Et c'est alors que Fagon — pour se démarquer de son prédécesseur (dont il a contribué à la disgrâce) et pour s'« introniser » solidement dans sa charge aux yeux mêmes du Roi — (il ne faut pas oublier que celui-ci est le lecteur unique du texte) — compose le portrait pathétique du corps malheureux du roi.

LE ROI MELANCOLIQUE

Dans un premier temps, Fagon règle son compte à d'Aquin et à sa « thèse » sur la constitution du Roi. Mais en même temps, il justifie « épistémologiquement » le portrait du Roi et la position de son nouveau diagnostic, « quand on n'a d'autre passion que de suivre attentivement tout ce que la raison, l'étude et l'expérience peuvent fournir... sur le plus grand sujet du monde ». D'Aquin supposait que le Roi était naturellement bilieux et « ne parle que de bile évacuée dans toutes les purgations de Sa Majesté. Elle est cependant fort éloignée de ce tempérament qui rend le corps et l'esprit sujets à des dispositions toutes différentes des siennes ». Dans un deuxième temps, Fagon dresse le portrait d'un type général et d'une moyenne dans ce type, et c'est sur le fond de cette description d'une *généralité*, « le bilieux », que va se détacher négativement d'abord, positivement ensuite, l'individualité, la singularité, l'unicité du portrait du Roi.

« Les personnes bilieuses ont les cheveux et les sourcils ardents et la peau très souvent teintée de jaune. Elles ont assez de pente à vomir et à être dégoûtées pour peu qu'il fasse chaud ou qu'elles soient elles-mêmes échauffées et naturellement elles ont un médiocre appétit, le ventre ordinairement libre et souvent plus qu'il ne faudrait. Leur inclination les porte à la colère et à l'emportement et rare-

ment elles sont maîtresses de la première fougue de cette humeur et des passions vives et subites qu'elle excite... Pas une de ces circonstances ne convient au Roi. Ses sourcils et ses cheveux bruns ont différemment tiré sur le noir. Sa peau blanche, au-delà de celle (210) des femmes les plus délicates mêlée d'incarnat merveilleux qui n'a changé que par la petite vérole s'est maintenue dans sa blancheur sans aucun teinte de jaune jusqu'à présent. Jamais personne n'a eu moins de pente à vomir... il n'est que très rarement dégoûté, même dans ses grandes maladies et son appétit dans toutes les saisons et à toutes les heures du jour est également grand... Son ventre est resserré, quelquefois très constipé et jamais lâche que par le trop d'aliments, par leur mélange ou leurs qualités. Personne au monde n'a été maître de soi même autant que le roi, sa patience, sa sagesse et son sang froid ne l'ont jamais abandonné et avec une vivacité et une promptitude d'esprit qui le font toujours parler très juste et répondre sur le champ avec une netteté et une précision si surprenantes que la plus longue préparation n'en saurait approcher. Il n'a jamais dit un mot qui put marquer la colère ou l'emportement. Si l'on joint à toutes ces circonstances un courage inébranlable dans la douleur, dans les périls et dans la vue des plus grandes et des plus embarrassantes affaires qui soient jamais arrivées à personne et

une fermeté sans exemple à soutenir ses résolutions malgré les occasions et les facilités de satisfaire ses passions, peut-on douter que le tempérament du roi ne soit celui des héros et de tous les plus grands hommes. »

Le portrait du Roi par Fagon, le portrait du Roi par Rigaud, l'un dans l'autre, précisément en ce point du texte du médecin, en ce lieu du tableau du peintre, sous le regard attentif de Pascal : le roi se regarde dans son portrait; le portrait du Monarque regarde le roi : face à face où l'être s'épuise jusqu'au vide : perte de soi dans et par l'ostentation de soi à soi. « Qu'on en fasse l'épreuve : qu'on laisse un roi tout seul jouir en repos de la contemplation de la gloire majestueuse qui l'entourne, de la seule vue de ce qu'il est, Roi... »; « paralysie contemplative », dira W. Benjamin. Toute émotion, toute passion s'est effacée de sa face, hormis une seule, celle d'un regard qui s'affecte soi-même dans un renvoi sans fin, dans ce travail infini du deuil de l'être ou plutôt de l'absolu du pouvoir qu'est sa représentation. Alors que le regard que porte le portrait sur le spectateur l'écrase de sa majesté et fait monter du fond du sujet les passions de l'amour, de la crainte et de l'admiration, la contemplation du Roi par le roi ou inversement du prince par le Monarque, transcendant toute passion, transcendant même l'apatheia

stoïcienne qu'évoque Fagon tant dans le langage que dans l'action, ouvre une vertigineuse distance où l'individualité physique, personnelle, psychologique et morale se dissipe pour laisser se présenter, immobile, l'ostentatoire dignité du Monarque, concentrée à la pointe d'un regard du prince qui se regarde dans son œil de Maître : et c'est ainsi que le roi conquiert *une identité autre* dans la « faille » qui affecte la sienne propre, dans l'aliénation que fait advenir le corps de gloire dans le corps physique et les humeurs de celui-ci dans les mouvements et les actions de celui-là.

Aussi le récit du roi par ses médecins, histoire pathétique par toute l'épaisseur, par toute l'opacité de la chair et des organes, rejoint, avec le portrait tracé par Fagon, le grand portrait apathique du Monarque par Rigaud. Les deux corps, glorieux et naturel, politique et physique, solaire et nocturne tendent à l'identification : le peintre montre ce que le médecin décrit, le roi en son portrait de Monarque est un mélancolique : « *Peut-on douter que le tempérament du Roi ne soit celui des héros et des grands hommes et que l'humeur tempérée, mélancolique du sang n'en compose le mélange dans sa santé et qu'étant altérée dans ses maladies, l'humeur mélancolique n'y ait toujours prédominé, comme on l'a remarqué manifestement par la lan-*



Le Bernin (Versailles)



Coysevox (Notre-Dame de Paris).

gueur avec laquelle les plus considérables se sont déclarées... les différents mouvements de fièvre qui lui sont arrivés et la tumeur qui a été suivie de la fistule que M. d'Aquin a été obligé d'avouer que l'humeur mélancolique avait produite et rendue si lente à se déclarer et si difficile à disposer à la suppuration. »

Ainsi la différence et le différend entre d'Aquin et Fagon ne portaient que sur le nom à donner à l'humeur qui caractérisait ce tempérament ou plus précisément sur la nature de la bile qui l'affectait : bile jaune ou bile noire, et sur le déchiffrement de ses purgations. Mais l'accord sur le tempérament est explicite : le roi est mélancolique disent les deux médecins ennemis. Cette mélancolie dont ils lisent les traces dans les excréments royaux comme dans l'« incarnat merveilleux » de « sa peau blanche au-delà de celle des femmes les plus délicates », dans les rejets du corps en ses profondeurs et dans le coloris de sa surface, il faut la contempler dans le portrait en majesté à la pointe du regard de son auguste face comme dans la pose de son modèle. Pascal avait imaginé le Roi diverti de « la vue de ce qu'il est » dans sa dignité, par la danse : « Ne serait-ce donc pas faire tort à la joie d'occuper son âme à penser à ajuster ses pas à la cadence d'un air... au lieu de le laisser jouir en repos de la contemplation de

la gloire majestueuse qui l'environne ? » La danse de divertissement métaphysique, le peintre l'a saisie, l'a transie dans une figure immobile, une figure de pause avec les deux jambes gainées de soie blanche, les deux pieds chaussés de souliers à talons rouges : pause de départ ou d'arrivée dans l'exécution future ou passée du mouvement, son infime proximité. Le roi ne marche pas mais il n'est pas non plus immobile, il pose, il marque la pause de la pose dans un suspens du temps et du mouvement qui façonne une sorte d'idéalité corporelle que de leur côté, les médecins successifs vont progressivement construire, dans leur diagnostic de cette indolence ou de cette nonchalance *dans* les plus grandes affaires, comme cette lenteur ou cette indécision qui n'est pas irrésolution mais l'infinie gravité, la majesté de l'imminence de la décision, en bref comme l'*acedia* saturnienne caractéristique de la mélancolie des êtres d'exception. Le portrait du Roi par Rigaud, c'est ainsi le face à face du Roi avec lui-même, l'autoportrait de l'absolu pouvoir mais qui relève par le vertige de l'auto-sédution, la figure voire la fiction pascalienne de la solitude tragique du roi sans divertissement dans la pose suspendue de la majesté mélancolique, pathos d'apathie, pathos métaphysique de l'absence de toute passion dans l'absorption de soi en soi par le regard, dans la distance infinie prise

LE ROI MELANCOLIQUE

avec les choses et les êtres où se présente la représentation de l'absolu pouvoir sur les choses et les êtres, apathie dont le médecin décrit la transcendence, dans l'équivalence du corps physique naturel du Prince à la présence réelle du héros ou du demi dieu.



Rigaud. Louis XIV. 1701

Les citations des médecins du Roi sont extraites du Journal de la Santé du Roi Louis XIV de l'année 1647 à l'année 1711 écrit par Vallot, d'Aquin et Fagon, tous trois ses premiers médecins, avec introduction, notes et pièces justificatives par J.A. Le Roi, conservateur de la bibliothèque de la ville de Versailles, Société des Sciences Morales, des Lettres et des arts de Seine-et-Oise en vertu d'une décision prise le 9 août 1861, Auguste Durand, 1862.