

H-France Forum  
Volume 17 (2022), Issue 4, #1

Hall Bjørnstad, *The Dream of Absolutism: Louis XIV and the Logic of Modernity*. Chicago: University of Chicago Press, 2021. xii + 230 pp. Color plates, illustrations, notes, bibliography, and index. \$95.00 U.S (cl). ISBN 9780226803661; \$30.00 U.S. (pb). ISBN 9780226803838; \$29.95 U.S. (pdf). ISBN 9780226803975.

Compte rendu d'Alain Cantillon, Sorbonne Nouvelle, émérite

Ce livre propose des analyses amples et détaillées, aussi pénétrantes que neuves de diverses œuvres, écrits, gravure, peintures, architecture, toutes liées, d'une façon ou d'une autre, à Louis XIV. Il se signale tout particulièrement par la richesse de son information, et la profondeur de la discussion qu'il entretient avec la littérature savante, si abondante sur les sujets qu'il traite. Parmi la multitude de représentations (je reviendrai sur ce terme dans la discussion proprement dite) qui forment le portrait du roi, seules quelques-unes sont choisies, avec un singulier discernement, afin de tracer au moyen d'une technique de lecture approchée, un parcours chronologique qui traverse les diverses catégories d'objets sémiotiques, de telle sorte que soit menée à bien l'analyse critique de ce qui est nommé l'absolutisme, en tant que rêve. C'est un rêve rêvé non pas seulement par un seul, ce célèbre monarque absolu, mais un rêve collectif, de tous ceux qui, s'inscrivant à l'intérieur de ses limites, jouent un rôle dans son « expression ». À cet égard, l'éventualité d'une position d'extériorité est judicieusement évoquée à la fin du livre (p. 198). Dans son organisation d'ensemble, aussi bien que dans le détail des explications et argumentations, cet ouvrage est ouvert d'une manière particulièrement agréable à la pratique de sa lecture ; il est clair, bien composé, équilibré, ouvert par une longue introduction (à peu près la taille d'un chapitre) qui problématise et fait la théorie de cette méthode d'étude de l'absolutisme en réfutant d'une façon pleinement convaincante les discours qui réduisent ces œuvres à une entreprise de propagande en faveur de la royauté et du grand monarque. Viennent ensuite trois chapitres qui font d'une part découvrir des œuvres peu connues et qui de l'autre renouvellent l'étude des plus célèbres. Le premier prend au sérieux les *Mémoires* de Louis XIV, sans pour autant les glorifier comme une œuvre qui donnerait accès à une pensée, personnelle et admirable, propre à un grand roi, mais en leur donnant leur valeur propre de livre écrit à plusieurs mains, contribuant ainsi, au même titre que le livre récent de Nicolas Schapira *Maîtres et secrétaires*, à la connaissance de ce que ce pouvait être alors que l'autographie d'un roi, plus précisément de celui-ci.[1] Le second donne envie de retourner voir et regarder le Grande galerie de Versailles, pour y voir ce que l'on peut voir de ce miroir central dans lequel se réfléchit l'autre côté de la face royale, et qui sert de centre au vaste système de la spécularité de l'absolutisme conçu alors collectivement, et en particulier par Le Brun.

Il ne faudrait pas mésestimer le soin mis par ce livre à expliciter l'importance que peut recouvrir aujourd'hui-même l'étude de ces œuvres et la réflexion sur un tel rêve, notamment en conseillant souvent de ne pas céder à l'agacement devant ce qui pourrait maintenant sembler excessif, absurde, voire ridicule dans la glorification du monarque. Une telle insistance peut apparaître comme une précaution excessive contre la possible réaction de profanes rétifs à la découverte de façons d'être qui, appartenant à un temps pleinement révolu, les frapperaient de leur radicale altérité ; or, c'est de tout autre chose qu'il s'agit, comme Hall Bjørnstad le dévoile enfin sans réserve dans le dernier

paragraphe de son livre, qui en forme aussi la septième et dernière « thèse ». Le rêve d'absolutisme, de gloire, de clarté et de grandeur peut fort bien, dit-il, se tenir là, tapis au fond de « nous », dissimulé par une fine couche de sensibilité démocratique et d'esprit des Lumières, et prêt à resurgir, non pas imposé du haut, mais venant de la base, dans un mouvement de « *bottom up* » pour reprendre textuellement l'expression, courante aujourd'hui, et récurrente dans tout le livre non pas sans une arrière-pensée, comme cette conclusion le fait comprendre. La « *logic of modernity* »—cette expression, elle aussi récurrente, est au sous-titre de l'ouvrage—, est bien celle-ci : faire comme si le roi n'avait pas d'ascendants ni d'antécédents (la modification du projet pictural de la Grande Galerie, imposée en dernière minute, à Le Brun est à cet égard très éclairante) et ne pouvait être égalé par sa descendance (le rêve du roi devenant le cauchemar du Dauphin), comme si il n'y avait ni antériorité, ni postérité, comme si seul le présent comptait. Ce « *présentisme* » (François Hartog est cité et commenté) est terriblement désastreux : dans le conte à clé *Sans Parangon*, qui, en 1698, signale que l'amour du roi Sans Parangon pour la princesse *Belle gloire*, suscitée par une mauvaise fée, a tout à la fois vidé le trésor du roi et ligué contre lui plusieurs puissances étrangères, qui, elles, ne se sont pas ruinées ; et dans les *Mémoires* du roi à l'usage de son fils, dont l'analyse est si précise qu'elle permet à l'auteur d'inférer la métamorphose du rêve du roi en cauchemar du dauphin. L'étude de ces mémoires, ce qu'elle montre de l'exemplarité de Louis XIV, comme seul exemplaire, rencontre ce que Christian Jouhaud a révélé dans *Sauver le grand siècle ?*, ainsi que, plus récemment dans *Le Siècle de Marie Dubois* : que, si l'on en croit le témoignage de Marie Dubois, valet de chambre du roi, l'enfance du dauphin fut cauchemardesque, pleine de très mauvais traitements, de volées coups de poing données par un gouverneur plein de rage, et d'une abominable hostilité de ce père seul comparable à soi, lui lançant un soir publiquement ce défi qui, *a posteriori*, sonne comme une funeste prophétie : « nous verrons bien de nous deux qui l'emportera ». [2]

L'une des questions que j'aimerais poser à l'auteur porte sur l'une des œuvres étudiées, cette surprenante gravure du *Sans Parangon*. N'est-elle bien publiée, comme j'ai cru le comprendre, qu'à partir de l'édition de 1717 ? Si c'est le cas, l'étrange absentement du roi, ainsi que sa dépossession des attributs du pouvoir, seulement posés sur la table à côté de lui, et sa solitude absolue, tout cela ne serait-il pas à entendre comme mise en représentation d'un monarque absolu qui vient d'atteindre la limite absolue de sa tension à l'absolu, dont le présent intemporel est désormais passé, et le rêve terminé ?

Par ailleurs, et plus largement, je m'interroge sur les conditions effectives de possibilité d'un rêve collectif comme celui-ci, qui ne serait pas une « *top-down enterprise* ». Il est certain qu'un nombre très important de personnes participent à la mise en représentation de ce rêve absolutiste, comme l'auteur le montre fort bien dans ce livre, qu'il s'agisse des mains du roi, ou de toute l'entreprise de construction et de décoration de Versailles ou, encore, peut-être plus significativement même de la collaboration de poètes de tout le pays au recueil organisé par Vertron pour montrer que Louis XIV est seul comparable à soi. On pourrait sur ce point faire de nouveau venir la figure de Marie Dubois qui, dans son journal, fait bien apparaître la place que tient dans sa vie le rêve ou le fantasme d'une dynastie royale de nature quasi-divine, alors même qu'il ne s'agit pas, pour ce qui le concerne, d'un seul monarque, absolu, coupé de tout ; cependant, même pour lui, cette proximité fortement dévotionnelle n'est pas séparée de l'obtention sous diverses formes d'un capital qui lui donne une certaine puissance d'agir dans sa région d'origine. Dans chaque cas, pour chaque participant à l'entreprise collective, il est impossible d'évaluer quel est son degré d'adhésion au

rêve, ni de croyance, et si l'on veut bien parler alors de participation au rêve ou de partage du rêve n'est-ce pas en donnant à cette coopération un sens bien particulier ? Il y a des places, des pensions, et gratifications, et ce rêve ne serait-il pas un autre nom donné à ce que La Boétie a minutieusement analysé comme le mécanisme de la soumission volontaire : celle des secrétaires, des architectes, des peintres, même les plus renommés ? Sans compter que tous ceux qui sortent du rêve, comme ont pu le faire, à divers degrés, Fénelon ou les religieuses de Port-Royal, tous ceux-là reçoivent leur punition. Aussi, pour donner toute son efficacité à l'entreprise de mise en garde salutaire de ce livre, ne faudrait-il pas plutôt considérer ce rêve collectif comme un système d'échanges parfaitement asymétriques entre ce monarque qui tend à l'absolu de la force—pour le dire comme Louis Marin—et tous ceux qui œuvrent au portrait de l'absolutisme ?[3]

Cette question me conduit à la dernière. Je me demande si, malgré la note du bas de la page 39, il n'y aurait pas un gain théorique pour ce livre aussi à reprendre, développer, prolonger, de façon certes nécessairement critique, la théorie de la représentation telle qu'elle fut conceptualisée par Louis Marin. Elle ne présuppose en effet pas, contrairement à ce qui est impliqué par une théorie de l'expression, une antériorité ni une supériorité ontologique de ce qui serait présent (ici un rêve), mais, donnant au préfixe « re » sa signification d'intensification, considère les représentations comme des actions qui produisent des effets de présence. Un tel renversement est particulièrement adapté à l'objet construit par le livre de Hall Bjørnstad, à l'absolutisme comme rêve, ainsi qu'à la méthode de lecture très rapprochée qui s'y trouve appliquée. Affirmer en effet que les œuvres expriment ce rêve me semble en retrait par rapport à tout ce que montre le livre : que les œuvres le font non seulement apparaître, mais même plus fortement, qu'elles font qu'il existe (par exemple toutes les pages sur le roi et la cour dans la galerie des glaces sont décisives sur ce point aussi) ; et par ailleurs, si l'on imagine qu'il existerait un rêve qui serait antérieur, ontologiquement et chronologiquement, à ces représentations, il faut bien reconnaître qu'il n'est accessible que dans ces représentations, c'est-à-dire dans le travail que ces représentations lui feraient subir, dans cette hypothèse où il existerait ailleurs, et en avant d'elles. C'est bien ce que montre la scène quasi originaire (p. 188 « pour ainsi dire l'origine de toutes les belles actions » selon Rainssant) peinte au centre de la voûte de la galerie, dont le roi aurait dit, à Le Brun, qu'elle lui montrait ce qu'il a ressenti, plus de dix ans auparavant. Autrement dit, ce que j'ai ressenti, cet ensemble indéterminé, m'est présenté comme rêve d'absolutisme par la représentation de peinture :

S'il est de l'essence de tout pouvoir de tendre à l'absolu, il est dans sa réalité de ne jamais se consoler de ne pas l'être. La représentation [...] serait le travail infini du deuil de l'absolu de la force. Elle opérerait la transformation de l'infinité d'un manque réel en l'absolu d'un imaginaire qui en tient lieu.[4]

N'est-ce pas justement ce travail de production idéologique qui est analysé en détail dans ce livre grâce à la catégorie de rêve collectif ? Et faire porter résolument l'accent sur la productivité des représentations ne permettrait-il pas de faire apparaître au mieux la dialectique du manque réel et du trop-plein des images, au sien d'échanges asymétriques entre le monarque et ses sujets ?

## NOTES

[1] Nicolas Schapira, *Maîtres et secrétaires (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles). L'exercice du pouvoir dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Albin Michel, 2020.

[2] Christian Jouhaud, *Sauver le Grand-Siècle? Présence et transmission de passé*. Paris: Seuil, 2007; *Le Siècle de Marie Du Bois: Ecrire l'expérience au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Seuil, 2022.

[3] Louis Marin, *Le Portrait du roi*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1981.

[4] Ibid., p. 12.

Alain Cantillon  
alain.cantillon@sorbonne-nouvelle.fr  
Sorbonne Nouvelle, émérite

Copyright © 2022 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and its location on the H-France website. No republication or distribution by print media will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France.

H-France Forum  
Volume 17 (2022), Issue 4, #1