

MICHEL JEANNERET

VERSAILLES,
ORDRE ET CHAOS

Ouvrage publié avec le concours
du Centre national du livre

nrf

GALLIMARD

CONCLUSION

La part de l'ombre

Le XVII^e siècle finissant a laissé de lui l'image d'un monde étroitement policé, assujetti à une discipline qui censure ou camoufle les agents perturbateurs. On assiste alors à la montée du rationalisme qui, dans sa version cartésienne, reconnaît à l'esprit bien réglé, isolé des interférences du sensible, le pouvoir d'accéder à des connaissances certaines. Dès lors qu'elles se déploient en vase clos, dans l'univers protégé des idées claires et distinctes, les opérations intellectuelles conduisent nécessairement à des vérités qui, dans leur pureté abstraite, échappent aux contingences. De la confiance placée dans la raison découle aussi la consolidation de la morale, appuyée sur des principes qui ne sont pas moins rigoureux que sont nécessaires les conclusions de la pensée déductive. Le vrai vient au secours du bien, pour définir des règles de conduite qui, à leur tour, encadrent, contrôlent et neutralisent les écarts importuns.

Le souci normatif se manifeste dans la vie sociale, où le grand jeu de la civilité, la complexité des codes de comportement encadrent et tempèrent les ardeurs intempestives. Dans l'espace collectif comme dans la sphère privée, dans l'orbite du trône comme dans la zone d'influence de l'Église, des sur-moi veillent, qui freinent l'épanouissement personnel. Les pulsions vitales doivent être domptées et les désordres féconds, étouffés. Les énergies couvent, mais souterraines, pour

céder le pas, en surface, à la docilité et à la conformité. Si la vie semble réglée comme une œuvre d'art, l'art lui-même est placé sous le contrôle de principes rationnels — l'ordre, la clarté, la vraisemblance... — et, à force de respecter les règles et le bon goût, de chercher à plaire sans surprendre ni choquer, il risque de succomber à l'académisme. D'un côté, la pompe des genres élevés : tragédie, sermons, poésie officielle, engoncés dans une éloquence d'apparat ; de l'autre, les petits genres : petits sonnets des petits marquis, vers galants, déploiement de finesse psychologiques et de tours maniérés. Tout cela prend alors beaucoup de place et, solennel ou pusillanime, fait l'impasse sur un vaste pan de la réalité.

Car ce conformisme fausse compagnie au monde tel qu'il est. Le simplifiant, le pasteurisant, il le défigure. La forme pure qui se croit libérée des pesanteurs de la matière, comme la raison qui pense abolir l'irrationnel, s'isole dans un univers étiqueté, un monde trop beau, trop bien réglé pour être vrai. Le classicisme qui veut bannir la part de l'ombre se condamne à être un décor postiche, une construction intellectuelle qui ignore de quoi l'homme est fait, corps et âme, ange et bête. L'instinct, le désir, la violence ne se laissent pas museler, pas plus que les lumières de l'esprit n'exténuent les zones de ténèbres. La psychanalyse enseigne que tôt ou tard le refoulé fait retour, et le bon sens reconnaît depuis toujours que la nature, chassée par la porte, rentre par la fenêtre.

Sur un long siècle, de Louis XIV à Louis XVI, on a vu le rationalisme étendre son empire, jusqu'à inhiber l'expression des pulsions sauvages et assigner aux arts et aux lettres la création d'un univers sensible, certes, mais d'une sensibilité soigneusement filtrée, apprivoisée jusqu'à l'anémie. L'idéalisme classique a pensé pouvoir exclure ou maîtriser l'irrationnel, mais il suffit d'y regarder de plus près pour reconnaître que le sacrifice n'est pas tenable. Les forces troubles reviennent à la surface, l'incontrôlable défie les censures. Diderot, Rousseau, chacun à sa manière, placent les énergies vitales et les puissances de l'affect au cœur de l'activité humaine. Survient au même moment un Füssli, un Goya : brutalement, ils exhibent l'animal, le monstre, le chaos qui colonisent une part de la psyché ; scènes de rêve ou de folie, explosions de violence bestiale et déferlements de terreur, autant de visions paroxystiques qui ramènent aux origines ténébreuses de la vie¹.

En dépit des freins, l'art classique en son âge d'or, dans la seconde moitié du XVII^e siècle, a su faire place, lui aussi, à ce refoulé que la pensée, fière de son autonomie, et la culture, surveillée par la raison et les règles, avaient cru évacuer. Bien loin de s'accommoder d'une beauté timorée, ornementale et conformiste, les véritables créateurs affrontent la menace de l'altérité, ils font face aux défis de l'ombre. Ils reconnaissent que la nature, irréductible et farouche, peut à tout moment faire retour et que la violence, la barbarie ne sont jamais définitivement éliminées. Au lieu de feindre une harmonie triomphante, ils débusquent les foyers de trouble, ils savent qu'au-dessous d'une surface fragile gît le tuf archaïque — le réservoir de forces destructrices, consubstantielles à l'espèce humaine.

Cette violence latente est d'autant plus palpable qu'elle prend alors, dans la sphère socio-économique, un visage précis : la défense exclusive des intérêts personnels, la satisfaction à tout prix d'appétits sauvages, qui menacent de plonger la société dans l'anarchie. Le thème obsessionnel de l'amour-propre hante la pensée et les lettres de l'époque, dénonçant les ravages d'egos prédateurs qui, asservis à leurs passions et à leur convoitise, semblent régresser à l'état de nature. « Il ne s'agit plus alors d'anthropomorphiser la nature, il s'agit d'affronter la naturalisation de l'homme². » Confronté à cette urgence, l'art n'est plus parure et bel esprit, il participe de la lutte contre un chaos toujours possible.

À côté des genres dûment policés qui, comme la tragédie, affichent une allure impassible, on tolère, mais plutôt dans les marges, la représentation directe de cette altérité, comme lorsque la Cour, s'amusant à se faire peur, explore les zones malfamées, les territoires de l'étrange et de l'étranger. Des figures surgies de l'ombre — province ou roture —, des maniaques égocentriques et asociaux peuplent les comédies-ballets de Molière, offrant aux courtisans le spectacle d'une humanité régressive, réduite à des instincts primaires. Avec le ballet de cour, qui survit, et l'opéra, qui s'installe, on voit monter sur scène le refoulé de l'orthodoxie classique : des cataclysmes dans des décors de rochers et de cavernes, des monstres et des démons, des peuples exotiques, toute une faune cauchemardesque qui défie joyeusement les règles de la vraisemblance et de la bienséance. Ces résidus de la vie sauvage guettent aussi les promeneurs du parc de Versailles : géant, dragons, satyres et autres faunes, grotte et rocallie, tout cela

évoque un monde en gestation — éléments confondus dans le magma originel, formes provisoires, chaos où germent les promesses d'un ordre encore indécis.

Ces percées de l'autre côté du miroir se font à des occasions particulières — magie des fêtes, extravagance d'un théâtre libéré des règles — et dans des lieux particuliers — sites fantasmagoriques semés dans les jardins. Or, il y a une autre manière, plus forte et plus féconde, de faire face à l'irréductible : non le reléguer dans les marges, mais l'intégrer, l'installer au cœur de l'œuvre, comme une réalité consubstantielle, un mal qui n'est pas dehors mais dedans. C'est ce que font les moralistes, avec les pensées de Pascal, les fables de La Fontaine. C'est ce que font aussi les dramaturges, Racine comme Molière dans plusieurs de ses pièces, ou Perrault avec ses contes. Chacun à sa façon, ils montrent comment la vie suit son cours, animée de personnages qui respectent les règles du jeu, jusqu'au moment où le désir, l'orgueil, une passion quelconque, surgissant de l'intérieur, échappent au contrôle et bouleversent les équilibres acquis.

Mais l'art classique ne se contente pas de rendre à l'ombre sa place au soleil. Il réalise son potentiel lorsque, non content de dévoiler le mal, il le combat. S'il arbore la beauté, l'ordre, la mesure, c'est pour se mesurer à leur contraire. La forme affronte l'informe, dans une scénographie qui figure un duel et opère un exorcisme d'où la barbarie doit ressortir vaincue. Cette beauté-là est dynamique, cette forme n'est pas un être mais un faire, une performance et une puissance. Ici comme ailleurs, une œuvre ne s'accomplit qu'à travers ses effets, une fois douée de sens et d'efficacité dans une configuration particulière.

Il y a une lutte, mais il ne suffit pas de dire qu'une force évacue l'autre ; elles s'appellent réciproquement. S'il est nécessaire que la beauté défasse la laideur, il est aussi nécessaire que la laideur justifie et valorise la beauté. Pour s'accomplir pleinement, le positif a besoin du négatif. La forme se nourrit de l'informe, elle en tire sa nécessité vitale. La clarté a besoin de l'ombre pour s'affirmer clarté. Un ordre achevé, inerte, est comme mort ; le défi du désordre est comme un hommage qu'il lui rend, une légitimité qu'il lui reconnaît. Si le chaos existe, le cosmos est indispensable pour le surmonter. S'il n'existe pas, il faut l'inventer, l'exploiter comme un alibi qui fonde le recours à l'ordre et la discipline.

La grandeur de l'art classique est qu'il n'efface pas l'horreur, mais l'intègre. Il ne nie pas l'adversaire, mais, l'absorbant et le transformant, en tire une occasion

de bien-être. Les fêtes, les opéras mettent en scène des cataclysmes qui, conjurés par la splendeur du spectacle, enchantent le public. Les penseurs et les conteurs agitent le spectre du chaos qui, exhibé mais apprivoisé, exalté et défié par la grâce de la forme, produit de la jouissance. Rappelons-nous, dans les jardins de Versailles, le bosquet du Marais : l'objet que le roi et son équipe s'acharnent à surmonter — le marais, justement — est reproduit alors même qu'ils travaillent à l'éliminer, à la fois menaçant et maîtrisé, présent et absent, conjuré parce que esthétisé, espace morbide devenu lieu de plaisir. Un bel emblème de l'art classique, voisinage de terreur et de style.

Première partie

VERSAILLES : MATIN DU MONDE

I. Éveils, ébauches	15
II. Monstres	23
III. Ombres	63
IV. Sources	87
V. La création du monde	109

Deuxième partie

SPECTACLES : DESCENTE AUX ENFERS

VI. Fêtes	131
VII. Comédies-ballets	155
VIII. Ballets de cour	177
IX. Opéras	197

Troisième partie

L'HOMME BESTIAL

X. Affinités des espèces	223
XI. « Puisque entre humains [...] vous vivez en vrais loups »	235
XII. La ménagerie de Saint-Simon	241

<i>Quatrième partie</i>	
LE MAL, L'ANARCHIE, L'ANXIÉTÉ	
XIII. L'homme humilié	253
XIV. Le moi exorbitant	263
XV. Hobbes et l'état de nature	275
XVI. Le repli, la peur	283
<i>Cinquième partie</i>	
LA PARADE	
XVII. L'art en acte	293
XVIII. Racine : enchanter l'horreur	299
XIX. Perrault : l'effroi à la « Sauce-robert »	309
XX. Exorciser les démons	317
<i>Conclusion. La part de l'ombre</i>	325
APPENDICES	
<i>Notes</i>	333
<i>Bibliographie</i>	351
<i>Index</i>	361
<i>Table des illustrations</i>	367
<i>Remerciements</i>	373