

Représentation et fiction du pouvoir : les entrées royales dans le roman historique

par Corinne Saminadayar-Perrin

Parmi toutes les fêtes de souveraineté dont le XIX^e siècle hérite pour les reconfigurer¹, l'importance et la longévité du rituel de l'entrée royale et impériale ont quelque chose de surprenant : pourquoi ce réinvestissement intensif d'une cérémonie tombée en désuétude dès le règne de Louis XIV, et symboliquement invalidée par l'épiphanie révolutionnaire de la Nation que marque la fête de la Fédération en juillet 1790²? Si le souci de rétablir une continuité dynastique peut expliquer le rôle prépondérant de l'entrée royale dans le système des fêtes politiques de la Restauration³, Louis-Philippe ne renonce pas, lors de ses déplacements sur le territoire français, aux pompes d'un cérémonial dont les préfets se font les organisateurs minutieux et attentifs⁴; rien de commémoratif ou de patrimonial

1 – Alain Corbin analyse les trois modèles dont héritent les fêtes de souveraineté au XIX^e siècle dans Alain Corbin, Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowky (dir.), *Les usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Presses de la Sorbonne, 1994, « Préface ».

2 – À cette occasion, c'est le peuple qui défile sous les arcs de triomphe, sous les yeux d'un roi qui n'est plus, comme l'indique l'épigraphe monumentale, que le « gardien de la loi » : la nation se donne à elle-même ses symboles et se constitue comme souveraine à la place du Roi. La scène a été rendue célèbre par l'historiographie de la Révolution : ainsi, le Dumas des *Mémoires d'un médecin* reprend les pages célèbres de Michelet.

3 – Voir Françoise Waquet, *Les fêtes royales sous la Restauration ou l'Ancien Régime retrouvé*, Paris, Arts et métiers graphiques, Genève, Droz, 1981.

4 – Alain Corbin cite ainsi le rapport du préfet du Calvados au sujet d'un voyage de Louis-Philippe en 1833 : sur impulsion préfectorale, on élève un arc de triomphe à l'entrée du département, des obélisques sur chaque arrondissement, enfin des trophées ou des colonnes en feuillages dans les villages traversés par le roi (« L'impossible présence du roi : fêtes politiques et mises en scène du pouvoir sous la monarchie de Juillet », dans *Les usages politiques de fêtes*, op. cit., p. 109).

dans cette pratique de l'entrée, dont Louis-Napoléon Bonaparte révèle, à l'occasion de ses voyages « présidentiels » de 1850-1851, le très moderne impact politique.

Cette surprenante pérennité peut s'expliquer par l'exceptionnelle efficacité d'un rituel qui, comme toutes les autres fêtes de souveraineté, a pour fonction de produire de la légitimité. En effet, l'entrée royale construit une véritable fiction du pouvoir, la cérémonie transformant le travail de la représentation politique en discours immédiatement performatif. Au niveau des pratiques, l'entrée royale repose sur un assemblage (un bricolage⁵) des divers systèmes symboliques hérités du passé ; cette gestion pragmatique de la mémoire a pour fonction de faire de chaque régime célébré la récapitulation et l'aboutissement de toute l'histoire de France. Au niveau des représentations, l'évocation (notamment picturale) des entrées royales d'Ancien Régime permet de métamorphoser l'histoire monarchique en histoire nationale : ainsi, Louis-Philippe choisit de placer dans la galerie du Musée historique de Versailles⁶ le tableau de Gérard peint sous la Restauration, « L'Entrée d'Henri IV à Paris » [1594] – l'enthousiasme des populations suggérant l'affirmation d'une authentique unanimité nationale autour de la personne du souverain⁷.

Au XIX^e siècle, toute entrée royale vaut pour réécriture de l'histoire et définition de la légitimité politique : on comprend dès lors l'intérêt d'une telle cérémonie pour le roman historique, qui, héritier de l'historiographie libérale et romantique, contribue à constituer une mémoire et une identité nationales que l'historiographie officielle parfois occulte, et en tout cas ne suffit pas toujours à produire⁸. En travaillant sur la représentation de l'entrée royale, le dispositif romanesque permet à la fois un travail herméneutique (le récit analyse les modalités de fonctionnement de la symbolique mobilisée par le rituel) et une mise en perspective critique : à la fiction du Pouvoir s'oppose la fiction romanesque qui l'enchâsse, d'où

5 – Bricolage qui constitue, pour Alain Corbin, la marque du XIX^e siècle, bien au-delà des questions de gestion de la symbolique politique (« Le dix-neuvième siècle ou la nécessité de l'assemblage », *L'Invention du dix-neuvième siècle*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 158-159 notamment).

6 – Thomas W. Gaehtgens explique la fonction de cette galerie historique : « Il s'agit de montrer à travers l'histoire qu'un lien unit les Français par-delà les différences de condition et les divergences politiques qui en résultent » (« Le Musée historique de Versailles », dans Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire. La Nation* ***, Paris, NRF Gallimard, 1986, p. 150).

7 – Au centre de la galerie des Batailles, à la place initialement prévue pour un portrait équestre de Louis-Philippe, on trouve le tableau d'Ary Scheffer, « L'entrée de Jeanne d'Arc à Orléans » [1429] : substitution révélatrice, et effet de symétrie avec « L'entrée de Henri IV à Paris »... Voir *supra* les analyses de Nathalie Preiss, p. 161, n. 2.

8 – Sur cette fonction du roman historique populaire, qui triomphe dans la première moitié du XIX^e siècle, voir l'étude de Dominique Kalifa, « De l'histoire, du roman et du peuple », *Tapis-Franc*, n° 8, 1997, p. 10.

un système de double discours visant à la problématisation du concept de souveraineté et à la redéfinition de la notion de légitimité.

L'entrée royale, entre blague et imposture.

Dès les premières années de la Restauration, l'historiographie libérale lance une radicale opération de reconstruction épistémologique : il s'agit de substituer à une histoire officielle, dynastique, centrée sur la passé des « races royales », une véritable histoire nationale montrant la progressive affirmation du peuple français comme agent de son propre devenir. Dans un tel contexte, la cérémonie de l'entrée royale réclame une contre-lecture démystifiante : face à la fiction d'une souveraineté inscrivant dans la personne royale la représentation magnifiée et transcendante du collectif, le récit doit révéler le travail sourd et permanent de la nation sur elle-même – déplacement déstabilisateur supposé faire surgir une vérité jusque-là occultée par l'éclat mensonger des cérémonies du pouvoir.

C'est ce déplacement heuristique que pratique Alexandre Dumas dès ses premières tentatives d'écriture historique. Les *Scènes historiques*, reprises ensuite en volume sous le titre d'*Isabel de Bavière*, refusent ainsi de voir dans l'entrée de la reine à Paris une touchante scène d'unanimité monarchique, et suggèrent une lecture non-politique de la cérémonie :

Tout le long de la route, la jeune reine avait été accueillie par les cris de « Noël! », qui remplaçaient alors ceux de « Vive le roi! » car, dans cette époque de croyance, le peuple n'avait pas trouvé de mot qui exprimât mieux sa joie que celui qui lui rappelait la naissance du Christ⁹.

Dumas précise son analyse lorsque, en 1833, il reprend et diffuse les thèses d'Augustin Thierry¹⁰ dans *Gaule et France*. Clovis, que l'historiographie traditionnelle considère comme le fondateur de la monarchie française, parcourt certes tout le territoire de la Gaule après son couronnement, vêtu de la pourpre et précédé des faisceaux, pour « fai[re] exister son royaume et se le donne[r] à lui-même »¹¹ ; mais le rituel politique échoue à conférer quelque légitimité que ce soit au nouveau roi :

Néanmoins on nous comprendrait mal, si l'on regardait ce passage triomphal du conquérant au milieu de ses conquêtes, comme le voyage d'un sou-

9 – Alexandre Dumas, *Isabel de Bavière*, passage cité par Isabelle Durand-Le Guern, « Lecture et écriture du Moyen Âge chez Dumas », dans Michel Arrous (dir.), *Dumas, une lecture de l'histoire*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003, p. 36. Isabelle Durand-Le Guern va jusqu'à commenter la séquence comme une « lecture républicaine du Moyen Âge » (ce qui n'est pas certain, pour Dumas, à cette date). 10 – Les *Lettres sur l'histoire de France* d'Augustin Thierry, publiées en 1827, reprennent une série d'articles parus précédemment dans la presse ; ces travaux eurent une influence très considérable.

11 – Jacques Revel, « La connaissance du territoire », dans Jacques Revel (dir.), *L'espace français*, Paris, Seuil, 1989, t. I, p. 76 (les souverains français font un « tour de France » symbolique chaque fois qu'il s'agit de réassurer leur légitimité, notamment après une période d'instabilité).

verain dans ses états ; les peuples qui s'ouvraient devant lui n'étaient pas ses peuples, c'étaient nos pères : c'étaient, comme nous l'avons dit, des vaincus et non pas des sujets. Là où était le triomphateur, entouré de ses soldats, là aussi, mais là seulement était son pouvoir : car derrière son char et son armée, les peuples se refermaient comme les eaux de la mer, sur le sillage d'un vaisseau ; et ses ordres, si haut qu'ils fussent prononcés, se perdaient dans les malédictions et les menaces qui s'échappaient de toutes les bouches, dès que la crainte qu'inspirait sa présence s'était dissipée avec son départ. »¹²

L'entrée royale se résume à une mystification politique, un bricolage inopérant et hétéroclite (d'où l'orthographe « Hlode-wig » qu'adopte Dumas, à la suite d'Augustin Thierry : la graphie dénaturalise le prétendu fondateur de la monarchie française, et révèle la réalité du barbare indûment revêtu des oripeaux du pouvoir impérial, le nom d'Auguste et la pourpre des Césars). Résultat : les descendants de Hlode-wig font dégénérer le rituel mensonger en farce tristement grotesque ; voici, par exemple, l'entrée catastrophique de Lud-wig III à Tours, alors que le souverain part en guerre contre les Normands :

En faisant son entrée dans cette ville, le roi remarque sur son passage une jeune fille dont la beauté le frappe ; il pousse son cheval de son côté, et, voyant la jeune fille effrayée se sauver dans une allée, il la poursuit ; mais, emporté par sa monture, qu'il ne peut plus maîtriser, il se heurte le front au haut de la porte basse et cintrée sous laquelle la fugitive a disparu. Renversé par la violence du coup sur le dossier de sa chaise, il se brise, dans ce mouvement, la colonne vertébrale, et meurt au bout de trois jours¹³.

Cette même année 1833 voit paraître, après les deux premiers livres de l'*Histoire de France*, le *Tableau de la France* de Michelet ; ce titre, comme le souligne Paule Petitier dans la magistrale étude qu'elle consacre à l'ouvrage, résume la portée politique et idéologique du projet de l'historien : « On comprend mieux la signification d'un titre comme "Tableau de la France" : il évoque – mais pour mieux l'oblitérer – un autre titre, "le portrait du roi". L'enjeu de cette rivalité dans le domaine de la représentation n'est rien moins que le pouvoir. [...] Construire une représentation de la France est bien, dans cette perspective, un acte politique, qui signifie et légitime le pouvoir de la nation. Représenter la France, c'est dé-figurer le roi, et inversement »¹⁴. Très logiquement, le *Tableau de la France* apparaît

12 – Alexandre Dumas, *Gaule et France*, Paris, Canel et Guyot, 1833, p. 29.

13 – *Ibid.*, p. 111 (l'anecdote farcesque combine plusieurs motifs susceptibles d'une lecture politique : la jeune fille que le souverain tente de violer peut figurer la Nation, et révèle les rapports réels du roi avec son peuple ; la « porte basse et cintrée » qui la sauve s'oppose à la monumentalité grandiose des arcs de triomphe).

14 – Paule Petitier, *La Géographie de Michelet*, Paris, L'Harmattan, « Histoire des sciences humaines », 1997, p. 217 (toutes les analyses qui suivent sont empruntées à ce livre passionnant).

comme la conséquence (et la conclusion) de la déconstruction de la légitimité royale qu'opèrent les deux premiers tomes de l'*Histoire de France*: il est aberrant de considérer que les rois peuvent représenter un peuple ou un territoire, puisqu'ils n'ont même pas de nationalité¹⁵; quant au mythe royal, il se construit « autour d'un manque, d'une inexistence de la figure royale »¹⁶, et conduit donc à une « méprise tragique » qu'emblématise, comme le montre Paule Petitier, la séquence de l'entrée royale mérovingienne :

Il y avait près de cent ans que les Mérovingiens, enfermés dans leur villa de Maumagne ou dans quelque monastère, conservaient une vaine ombre de royauté. Ce n'était guère qu'au printemps, à l'ouverture du champ de mars, qu'on tirait l'idole de son sanctuaire, qu'on montrait au peuple son roi. Silencieux et grave, ce roi chevelu, barbu (c'étaient, quel que fût l'âge du prince, les insignes obligés de la royauté), paraissait, lentement traîné sur le char germanique, attelé de bœufs, comme celui de la déesse Hertha¹⁷.

Ce n'est pas un hasard si ces réécritures critiques des entrées royales médiévales sont contemporaines des premiers désenchantements qui succèdent à « l'éclair de Juillet » : le nouveau régime, dépourvu de légitimité historique ou élective, « est condamné à dépendre de la survie de ce dérisoire corps du roi, dont les tentatives de régicide ne cessent, ultérieurement, de rappeler la nature précaire. [...] Ainsi se trouve dessinée l'image d'une monarchie soumise au temps, vouée à l'usure, destinée au néant »¹⁸. Ce déficit de transcendance, qui peut paraître conjoncturel, marque en fait l'aboutissement d'un processus de transfert de légitimité que l'entrée royale, paradoxalement, suggérait par la confrontation du souverain et du territoire : « [La monarchie] fait signe, du dedans de son action, vers une légitimité qui la conteste. Elle suscite, contre elle-même, les conditions d'une pensée radicale de la souveraineté collective, réclamant la résorption complète du principe du pouvoir dans le corps social et l'abolition du reste de dépendance envers une extériorité figurée en la personne du roi. De la nation-territoire à la souveraineté nationale, le chemin est ainsi plus direct qu'il n'y paraît »¹⁹.

15 - *Ibid.*, p. 220.

16 - *Ibid.*, p. 229.

17 - Jules Michelet, *Histoire de France*, livre II, passage cité par P. Petitier, *La Géographie de Michelet*, op. cit., p. 228; le commentaire rappelle : « Derrière la figure du roi mérovingien qu'on traîne au champ de mars, pour tout lecteur de 1830 se dessine la silhouette de Louis XVI, lui aussi figurant obligé d'une cérémonie au champ de mars » (*Ibid.*, p. 229).

18 - A. Corbin, « L'impossible présence du roi », art. cit., p. 80.

19 - Marcel Gaucher, « Les *Lettres sur l'histoire de France* d'Augustin Thierry », dans *Les Lieux de mémoire. La Nation* *, Paris, NRF Gallimard, 1986, p. 287.

Ces représentations critiques de l'entrée royale révèlent exemplairement (c'est d'ailleurs leur fonction) une crise du symbolique, précipitée (mais non déclenchée) par le nouveau régime du « roi-bourgeois » ; au-delà de la dénonciation d'une mystification du pouvoir ou d'une illusion tragique, c'est, plus radicalement, la possibilité même de toute transcendance politique qui se trouve visée. Ainsi la blague, qui envahit la caricature politique dès les débuts de la monarchie de Juillet, exprime « la vanité et la vacuité d'un pouvoir en deuil du symbolique », et marque « le passage de la “société du spectacle” à la “société du simulacre” »²⁰ ; le système de représentation mobilisé par l'entrée royale ne peut plus fonctionner, car les icônes traditionnelles du pouvoir ont perdu leur efficacité²¹, et la mise en scène de la personne du roi ne renvoie plus à aucune transcendance : « Ce qui se joue avec la blague politique, c'est la perte des “deux corps du roi”, de tout au-delà du pouvoir, de toute symbolique. À la transcendance, religieuse ou laïque, la blague oppose la présence »²².

Même lorsque la solennité de l'entrée royale réussit apparemment à la mettre à l'abri de la déstabilisation blagueuse, le roman historique souligne la dépolitisation de l'événement. Dans *Le Vicomte de Bragelonne*, l'arrivée de Louis XIV à Blois suscite un enthousiasme plutôt mercantile que monarchique ; l'événement est avant tout commercial, si bien que chacun s'empresse d'en tirer le meilleur profit : « Les tiroirs se vidaient, on accaparait chez les marchands cires, rubans et nœuds d'épée ; les ménagères faisaient provision de vin, de viandes et d'épices »²³. L'aubergiste Cropole, dont le père devait déjà sa fortune à la clientèle de Marie de Médicis, loue ainsi à bon prix ses chambres à la suite du Roi et, sans le savoir, à Charles II en exil !

Quant aux spectacles organisés pour célébrer l'entrée, ils transforment la cérémonie politique en gigantesque champ de foire. Le triomphe de Pharaon vainqueur, dans le *Roman de la momie*, s'achève ainsi sur un numéro de montreur d'ours bien inattendu sous le soleil égyptien ; le peuple, après une retentissante parade musicale, est invité à admirer « des

20 - Nathalie Preiss, « De POUFF à PSCHITT! - De la blague et de la caricature sous la monarchie de Juillet et après », *Romantisme*, n° 116, « Blagues et supercheries littéraires », 2002, p. 5.

21 - C'est ce que montre un roman comme *Lucien Leuwen* : « Sous l'Ancien Régime, écrit Louis Marin, “le roi n'est vraiment roi, c'est-à-dire monarque, que dans des images. Elles sont sa présence réelle : une croyance dans l'efficacité et l'opérativité de ses signes iconiques est obligatoire, sinon le monarque se vide de toute sa substance par défaut de transsubstantiation et il n'en reste plus que le simulacre.” Ce passage au simulacre, cette désubstantialisation des icônes du pouvoir, c'est exactement ce que *Lucien Leuwen* décrit. La croyance dans les icônes traditionnelles du pouvoir est révolue, ou en train de le devenir. » (Xavier Bourdenet, « Les préfets de *Lucien Leuwen* », *Romantisme*, n° 110, « De la représentation », 2000, p. 24).

22 - N. Preiss, « De POUFF à PSCHITT! », art. cit., p. 11. L'article de Nathalie Preiss, dans le présent volume, analyse précisément ce processus.

23 - Alexandre Dumas, *Le Vicomte de Bragelonne*, Paris, Gallimard, Folio, 1997, t. I, p. 86.

ours bruns, pris dans les montagnes de la Lune »²⁴ (style de boniment)! Toute l'ouverture de *Notre-Dame de Paris* construit un clivage entre la cérémonie officielle (le mystère joué à l'occasion de l'arrivée des ambassadeurs flamands) et le souvenir extasié laissé par « l'entrée de M. le Légat » deux ans plus tôt – à l'évidence, les spectateurs n'ont pas apprécié au premier chef la dimension politique de l'événement; un jeune homme évoque avec émotion les belles filles « toutes nues » jouant les sirènes, cependant que, pour le public, les différentes étapes du parcours multiplient les numéros de cirque:

- Ce jour-là il y avait à la fontaine du Ponceau des hommes et des femmes sauvages qui se combattaient et faisaient plusieurs contenance en chantant de petits motets et des bergerettes [...]
- Et plus avant, à la Porte-aux-Peintres, il y avait d'autres personnes très richement habillées.
- Et à la fontaine Saint-Innocent, ce chasseur qui poursuivait une biche avec grand bruit de chiens et de trompes de chasse!
- Et à la boucherie de Paris, ces échafauds qui figuraient la bataille de Dieppe!
- Et quand le légat passa, tu sais, Gisquette, on donna l'assaut, et les Anglais eurent tous les gorges coupées²⁵.

Si ces pièces à machines et ces clowneries sanglantes disent bien quelque chose de l'histoire, c'est en marge d'une sémiotique politique officielle décidément vide de sens: à l'évidence, ce n'est pas seulement le 6 janvier, date d'ouverture du roman, que se déroule « la double solennité, réunie de temps immémorial, du jour des Rois et de la fête des Fous »²⁶...

La cérémonie de l'entrée royale, comme d'ailleurs tous les rituels de souveraineté, s'avère extrêmement sensible à la subversion carnavalesque (inversion des signes) et au dénigrement blagueur (exhibant la vacuité des signes): en effet, son efficacité repose sur la maîtrise d'une sémiotique complexe légitimée par un dispositif d'énonciation reconnaissable et reconnu par les deux parties en présence (le souverain et son peuple). Si

24 – Théophile Gautier, *Le Roman de la momie*, Paris, Champion, 2003, p. 154. Le livre d'Ernest Feydeau, qui sert de source au romancier, est nettement moins racoleur: « [Des Asiatiques] viennent offrir au roi d'Égypte les deux plus monstrueuses bêtes du monde: l'ours féroce et l'énorme, l'intelligent éléphant ».

25 – Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1975, p. 26-27. Le romancier emprunte en fait ces descriptions à l'entrée royale de Louis XI; on les rapprochera du « très merveilleux cerf en confitures [offert à la reine] le jour de son entrée à Paris en 14... » (p. 190).

26 – *Ibid.*, p. 10. Sur la figure du roi dans ce roman de 1831, on consultera notamment les analyses présentées par Jacques Seebacher dans son Introduction (édition citée).

cette nécessaire compétence herméneutique vient à s'enrayer²⁷, l'entrée royale se mue en une solennelle et risible ostentation de signes vides: c'est ce phénomène de blocage du sens qu'analyse Flaubert dans *Salammbô*, à l'occasion de l'entrée calamiteuse du suffète Hannon au camp des Mercenaires basés à Sicca²⁸.

La catastrophe vient d'abord d'une série de ratés dans la mise en scène: à l'évidence, le suffète ne maîtrise pas les éléments du rituel qui produisent l'effet d'autorité. Ainsi, alors que la bonne gestion du cérémonial politique suppose de faire de l'attente du public un facteur décisif²⁹, l'arrivée du suffète est inopinée et survient malencontreusement « à l'heure du souper »³⁰ – si bien que le majestueux cortège vient s'embarrasser dans « les trépiers où cuisaient les viandes »³¹, fâcheuse collision entre l'ordre du symbolique et les nécessités du ventre... Le suffète échoue également à transformer l'endroit qu'il investit en espace public de représentation: le public assiste d'abord à une errance précipitée et grotesque à la recherche d'une « place commode »³²; quand enfin Hannon a choisi sa tribune improvisée, la tombée de la nuit invalide le déploiement spectaculaire de l'autorité carthaginoise³³. Cette mauvaise gestion du temps et de l'espace s'ajoute à une désastreuse organisation du dispositif communicationnel: en fait de fanfare d'apparat, l'arrivée du suffète se signale par « des sons lourds et fêlés »³⁴; point d'interprètes, et, en guise de *captatio benevolentiae*, « une voix rauque criait des injures »³⁵ !

Mais ces indéniables manquements à l'ordre du cérémonial ne suffisent pas à expliquer le déficit d'autorité dont est victime le suffète³⁶: si la séquence tourne à la farce tragique, c'est que la scène exhibe le dérègle-

27 – Ce qui, d'après les travaux des historiens, ne manquait pas de se produire (d'où le « livre officiel » chargé d'expliquer le sens allégorique et symbolique des différentes étapes de l'entrée royale): non seulement le public n'était sans doute pas capable d'interpréter le déploiement de symboles et d'allusions que déployait la cérémonie, mais il n'est pas certain que le roi lui-même en comprenait toute la portée!

28 – Gustave Flaubert, *Salammbô*, Paris, Pocket, 1998, p. 66-68. Pour une analyse complète de ce passage, on consultera: Philippe Dufour, *Flaubert et le Pignouf*, Presses universitaires de Valenciennes, 1993; Corinne Saminadayar-Perrin, « *Salammbô*: scénographie d'un discours impossible », dans Hélène Millot et de Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *1848, une révolution du discours*, Saint-Étienne, Les Cahiers intempéstifs, 1999, p. 282-284.

29 – « L'autorité est en effet fréquemment attendue dans les romans flaubertiens et c'est alors que son aura se forge, qu'elle s'impose à la formation imaginaire », note Philippe Dufour (*Le Réalisme*, Paris, PUF, 1998, p. 150).

30 – G. Flaubert, *Salammbô*, *op. cit.*, p. 66.

31 – *Ibid.*, p. 67.

32 – *Ibid.*

33 – *Ibid.*, p. 69.

34 – *Ibid.*, p. 66.

35 – *Ibid.*, p. 67.

36 – Car des entrées (et des discours) aussi pitoyables que ceux de Lieuvain aux Comices agricoles, dans *Madame Bovary*, fascinent et enthousiasment les populations!

ment de la sémiotique politique mobilisée par Hannon. Le cortège est d'abord montré en focalisation interne, tel que le perçoivent les mercenaires incapables de déchiffrer un système symbolique qui leur est radicalement étranger : l'ordre logique du cortège se défait, éparpillant au hasard litière, chameaux et cavaliers vêtus d'une « armure en écailles d'or »³⁷, ces fameux gardes de la Légion que les soldats ne reconnaissent pas ; la litière de pourpre leur apparaît d'abord comme « quelque chose de rouge »³⁸, et les « enseignes de la République »³⁹, signes vides réduits à leur dérisoire présence matérielle, « donne[nt] à voir quelque ridicule bricolage »⁴⁰ – « des bâtons de bois bleu, terminés par des têtes de cheval ou des pommes de pin »⁴¹.

Cette cérémonieuse ostentation d'une symbolique vide opère une subversion complexe de la sémiotique du Pouvoir : si les signes de la souveraineté, pour les mercenaires, ne renvoient à rien et déploient un pur simulacre, en revanche le corps de Hannon – corps disloqué et monstrueux, animal et minéral, cadavre vivant – est la très évidente métaphore de la Carthage qu'il représente : la personne du souverain est bien l'incarnation du collectif, mais c'est, hors de toute transcendance, pour en exhiber matériellement la dangereuse déliquescence.

Entrée royale ou triomphe d'un conquérant usurpateur ?

Parce qu'elle échoue à rendre effectif ce qu'elle met en scène, l'entrée royale, dont le but est de produire de la légitimité, obtient le résultat exactement inverse : entre blague et subversion, le roman historique montre l'incapacité du souverain à représenter une collectivité nationale, si ce n'est sur le mode de l'illusion ou de la fascination – et encore. Ce qui explique que le paradigme de l'entrée royale s'infléchisse fréquemment vers un autre modèle, celui du triomphe – retour du Roi dans sa patrie après une campagne victorieuse, ou entrée du vainqueur dans la cité qu'il vient de soumettre : paradoxalement, l'un et l'autre tendent à se superposer et à se confondre dans le discours romanesque, comme si toute souveraineté personnelle avait pour origine la conquête, et se caractérisait par la soumission brutale d'un peuple à un chef étranger.

37 – Ces écailles d'or, tout comme les perles qui ornent la litière du suffète, emblématisent la suprématie maritime de Carthage (voir les analyses d'Ann Green, « Flaubert costumier », dans *Salammbô, histoire, fiction*, Paris, Champion, 1999, p. 122) ; mais les mercenaires, qui ne saisissent pas le sens symbolique de ces attributs, n'y voient qu'un étalage de luxe insultant à leur misère : les signes se retournent contre ceux qui les mettent en scène, et révèlent paradoxalement une vérité des rapports sociaux.

38 – G. Flaubert, *Salammbô*, op. cit., p. 66.

39 – *Ibid.*, p. 67.

40 – P. Dufour, *Flaubert et le Pignouf*, op. cit., p. 35.

41 – G. Flaubert, *Salammbô*, op. cit., p. 67.

Cette contamination de l'entrée royale par le motif du triomphe s'explique, certes, par des considérations strictement historiques (sous l'Ancien Régime, l'entrée solennelle avait souvent pour but de réaffirmer l'autorité royale sur telle ou telle portion du territoire, après une période de trouble ou de sécession); d'autre part, les fêtes politiques du XIX^e siècle se réfèrent volontiers au modèle césarien du triomphe. Si ces considérations rendent vraisemblable l'analogie qu'opère fréquemment le roman historique entre ces deux types de cérémonie du pouvoir, l'essentiel réside dans le déplacement décisif qu'opère un tel rapprochement: au lieu de réaliser, par la représentation, l'unité organique (politique et mystique) du corps de l'État, comme est censée le faire une entrée royale réussie, l'entrée triomphale tend à faire du déploiement de force l'origine et la garantie de l'autorité – autrement dit, l'entrée royale dégénère en triomphe chaque fois qu'on a affaire non à une nation, mais à un empire: « La notion d'“empire” s'oppose à celle de “nation” presque comme celle de “machine” s'oppose à celle d'“organisme”, car, si la nation suppose une symbiose entre un peuple et un territoire, l'empire ne renvoie au contraire qu'à une relation artificielle entre un pouvoir et un espace découpé arbitrairement par la conquête. L'empire n'est qu'un espace-support, déshistoricisé, pour l'exploitation coloniale ou la guerre. La nation est l'expression géographique et historique d'un peuple »⁴².

Aussi la distorsion de l'entrée royale en triomphe marque-t-elle l'illégitimité d'un pouvoir dont l'autorité usurpée s'appuie sur une violence proche du droit de conquête – violence qui s'exerce sur ceux-là mêmes que le souverain prétend représenter. Vigny choisit par exemple de dénoncer le scandale de la toute-puissance indûment accaparée par Richelieu, en montrant qu'il se conduit, sur le territoire français, comme un tyran victorieux:

La dimension de la litière obligea plusieurs fois de faire élargir des chemins et abattre les murailles de quelques *villes et villages* où elle ne pouvait entrer; *en sorte*, disent les auteurs des manuscrits du temps, tout pleins d'une sincère admiration pour ce luxe, *en sorte qu'il semblait un conquérant qui entre par la brèche*. Nous avons cherché en vain avec beaucoup de soin quelque manuscrit des propriétaires ou habitants des maisons qui s'ouvraient à son passage où la même admiration fût témoignée, et nous avouons ne l'avoir pu trouver⁴³.

Encore Richelieu n'a-t-il aucun droit à la cérémonie de l'entrée royale, d'où la dégradation du rituel en manifestation arbitraire de sa tyrannie. La mise en cause politique est plus radicale lorsque Dumas, dans le *Vicomte*

42 – P. Petitier, *La Géographie de Michelet, op. cit.*, p. 67-68.

43 – Alfred de Vigny, *Cinq-Mars*, Paris, Gallimard, Folio, 1980, p. 147.

de *Bragelonne*, montre l'incapacité du jeune Louis XIV à faire du rituel la célébration d'une légitime souveraineté dynastique. Non seulement le jeune roi ne comprend même pas le sens que revêt une telle cérémonie, d'où son mépris pour l'accueil qui lui est réservé lors de son entrée à Melun⁴⁴, mais son arrivée solennelle à Vaux ressemble fort à une brutale prise de possession – ce qui n'échappe pas au maître des lieux : « Fouquet [...] passa comme un général en chef qui visite des avant-postes quand on lui a signalé l'ennemi »⁴⁵. Pour le roi, après la Bretagne et Belle-Isle, le domaine de Vaux apparaît comme une dernière portion du territoire à conquérir – comme si l'unité française était incessamment à ravauder par la force, faute d'une réelle légitimité du pouvoir royal. D'où la traduction du conflit avec Fouquet en termes de partage géographique : au roi affirmant être « maître partout comme chez lui »⁴⁶, le romancier répond que « le roi est chez lui dans toute maison, quand il en a chassé le propriétaire »⁴⁷ – ce que ne manquera pas de faire Louis XIV, consacrant son pouvoir personnel par un coup de force étranger à toute légitimité politique (et bien digne d'un conquérant usurpateur).

Le roman historique fait du triomphe une variante éminemment critique de l'entrée royale : la représentation narrative déconstruit la fiction de la représentation souveraine pour en révéler la paradoxale vérité. Car si la cérémonie, faute de renvoyer à aucune réelle légitimité, se déploie sur le mode du simulacre, l'évidement des signes-écrans rend visible ce qu'ils avaient justement pour fonction d'occulter : la nature réelle de l'exercice du pouvoir. C'est ce que montre Gautier avec le triomphe de Pharaon, dans le *Roman de la momie*.

Loin de ne constituer qu'une ouverture à grand spectacle⁴⁸, cette scène inaugurale du triomphe de Pharaon offre une sorte de modèle abstrait de mise en perspective critique⁴⁹. Car, si l'érudition archéologique et le *topos* du Despote oriental déterminent indéniablement le récit de Gautier, ces effets d'exotisme ne doivent pas tromper : ce que vise explicitement le

44 – A. Dumas, *Le Vicomte de Bragelonne*, op. cit., III, p. 378 : « L'armée parut devant Melun dont les notables apportèrent au roi les clefs, et l'invitèrent à entrer à l'hôtel de ville pour prendre le vin d'honneur [...] "Quel est le sot qui m'a valu ce retard?" grommela [le roi] entre ses dents, pendant que le maître échevin faisait son discours ».

45 – *Ibid.*, III, p. 376.

46 – En formulant son invitation, Fouquet avait déclaré : « Le roi est maître partout » (III, p. 162) : la formule fait du souverain un despote. La péripétie privée (Louis XIV fait arrêter Fouquet chez lui et le chasse de Vaux, pour s'affirmer réellement roi) a valeur de métaphore politique.

47 – A. Dumas, *Le Vicomte de Bragelonne*, op. cit., III, p. 411.

48 – Les pages de Gautier ont d'ailleurs inspiré la scène du triomphe dans *Aïda* de Verdi.

49 – Voir Corinne Saminadayar-Perrin, « *Le Roman de la momie* : apories d'un improbable roman historique », *Revue des Sciences humaines*, 2005/1, n° 277, « Panorama Gautier », p. 71-88.

texte, c'est (aussi) l'entrée triomphale d'un « roi-soleil »⁵⁰ – l'anachronisme est flagrant – dans une Thèbes qui, selon la version parue en feuilleton, rappelait fort l'espace parisien : « Le peuple se porte en masses compactes vers la rive du fleuve pour le traverser et se rendre au champ de Mars »⁵¹. Analogies assurément fugaces, mais qui rappellent que l'antique Égypte, au-delà du souci d'exactitude historique, peut aussi figurer des usages beaucoup plus contemporains.

Reste que ces allusions, au demeurant fort discrètes, ont une fonction périphérique dans le dispositif critique élaboré dans cette séquence. En effet, la portée du discours romanesque réside essentiellement dans la juxtaposition polémique entre deux systèmes de représentation : l'Histoire officielle, dont Pharaon est le héros et le maître d'œuvre, s'affirme spectaculairement dans le rituel du triomphe, mais se trouve d'autre part invalidée par le récit romanesque qui la prend en charge – non sans en souligner les silences et les mensonges. L'historiographie officielle déploie, en arrière-fond de la scène du triomphe, sa propre représentation de la mémoire égyptienne, « [des] pages d'histoire démesurées, écrites au ciseau sur un colossal livre de pierre, et que la postérité la plus reculée devait lire »⁵² ; l'histoire la plus immédiate se trouve d'ailleurs directement intégrée à la cérémonie du triomphe, par la voix des hérauts racontant les campagnes du vainqueur⁵³. Mais cette spectaculaire mise en récit se trouve d'emblée concurrencée et invalidée par le texte même qui l'évoque ; ainsi, l'histoire officielle n'évoque pas les vaincus qui très matériellement l'ont écrite – ce sont les Juifs qui ont fabriqué les briques de ces palais, ornés de bas-reliefs à la gloire de leur tyran, de même que les terrassements du champ de manœuvres où se déroule le triomphe « avaient dû employer pendant des années les bras de trente nations emmenées en esclavage »⁵⁴. Or, renversement révélateur, ce sont justement ces exclus de l'histoire officielle qui, avec le personnage de Poëri, déterminent l'intrigue romanesque ; quant au Pharaon chef de guerre que célèbre l'entrée triomphale, il sera écrasé, à la fin du roman, dans l'attitude même que lui conférait l'iconographie officielle. L'œuvre s'affirme clairement comme contre-représentation romanesque de l'histoire.

Aussi la scène du triomphe ne prend-elle tout son sens que si l'on considère l'ensemble du mouvement narratif où elle s'encastre : le récit suggère sans équivoque que Pharaon entre dans sa capitale comme un conquérant dans une cité réduite en esclavage. D'emblée, Thèbes apparaît

50 – Th. Gautier, *Le Roman de la momie*, op. cit., p. 138.

51 – *Ibid.*, p. 133.

52 – *Ibid.*, p. 158. On notera le double sens du verbe « devoir »...

53 – *Ibid.*, p. 148.

54 – *Ibid.*, p. 143.

comme une « ville morte »⁵⁵, peuplée d'esclaves tourmentés par la nostalgie de « la patrie perdue, [des] amours brisées »⁵⁶ ; ses habitants ne présentent nullement l'homogénéité physique et vestimentaire qui caractérise une nation, et la « variété la plus étrange »⁵⁷ des individus qui y résident, Asiatiques, Noirs, Éthiopiens, préfigure les « tournures étranges » et « l'étrangeté » des prisonniers de guerre⁵⁸, destinés eux aussi à servir à Thèbes comme esclaves. Rien d'étonnant donc à ce que la foule venue admirer le triomphe offre « l'aspect d'un campement de peuples en migration »⁵⁹... La cérémonie du triomphe consacre d'ailleurs officiellement cette servitude à laquelle Pharaon réduit ses sujets. Ainsi, les « collègues de prêtres [et les] députations des principaux habitants de Thèbes », venus à la rencontre du souverain⁶⁰, n'ont à aucun moment statut d'interlocuteurs politiques ; privés de parole et même de véritable face-à-face avec Pharaon (ils se prosternent à la seule vue des étendards!), ils se contentent d'adopter une attitude de suppliants plus propre à des esclaves qu'à des hommes libres – il est vrai que Pharaon est « conculcateur des peuples »⁶¹, et en premier lieu du sien.

Ne faut-il donc voir dans ces fastes du triomphe pharaonique qu'un spectaculaire mensonge, un fastueux écran que le *Roman de la momie* devrait déchirer pour restituer la vérité de l'histoire? Les choses ne se réduisent pas à une dichotomie aussi abrupte (et sans doute simpliste). Car le dispositif symbolique sur lequel repose la cérémonie révèle (autant qu'il occulte, mais autrement) la nature réelle du pouvoir qu'exerce le maître de l'Égypte.

Les icônes de la souveraineté qui entourent Pharaon, comme le Lion ou l'Épervier, renvoient ainsi à une sémiotique politique et religieuse précise dont la logique romanesque donne le véritable sens : de fait, Pharaon se conduira à l'égard de Tahoser comme un fauve ou un oiseau de proie⁶². Les pittoresques enseignes qui défilent à l'occasion du triomphe tiennent le même discours : on y trouve « des éperviers sacrés [...], des cartouches historiés au nom du roi, des crocodiles »⁶³. Quant au Dieu-Soleil dont Pharaon se proclame le fils et l'émanation, le lecteur le connaît surtout

55 – *Ibid.*, p. 120.

56 – *Ibid.*, p. 121.

57 – *Ibid.*, p. 134.

58 – *Ibid.*, p. 146-147.

59 – *Ibid.*, p. 144.

60 – *Ibid.*, p. 145.

61 – *Ibid.*, p. 138.

62 – Tout le roman développe ces deux métaphores avec une impeccable logique (voir Corinne Saminadayar-Perrin, introduction au *Roman de la momie*, édition citée, p. 58-60).

63 – Th. Gautier, *Le Roman de la momie*, op. cit., p. 147-148.

comme une maléfique puissance de mort : le « soleil de plomb »⁶⁴ qui accable Thèbes dès les premières pages menace ensuite de « faire fondre tout autre crâne que des crânes égyptiens »⁶⁵ ; à cet égard, l'évocation métaphorique d'un « soleil brisé en millions de pièces »⁶⁶ prophétise la défaite finale du Roi-Soleil face à la légitime émancipation du peuple juif.

L'ordre symbolique géré par le Pouvoir fonctionne ainsi, dans le roman, à deux niveaux – à ce que veulent dire les signes s'oppose ce qu'ils montrent (le symbole devient indice de ce à quoi il renvoie effectivement). La figure de Pharaon concentre de manière hyperbolique ce double et paradoxal fonctionnement romanesque de la sémiotique politique. En un sens, Pharaon réalise l'idéal du corps souverain ; il est à lui-même sa propre icône, statue du pouvoir divin qu'il représente et incarne⁶⁷, apparemment étranger à toute menace de dépérissement ou de mort (ce qu'emblématise son nom générique) ; hors de toute transcendance, Pharaon réunit dans sa personne physique, et très matériellement, les attributs humains et divins qui légitiment son pouvoir. Or, ce refus de la transcendance fonde à la fois la toute-puissance du souverain (étant dieu, il ne tire son pouvoir politique que de lui-même) et son incapacité à représenter son peuple (justement parce qu'il est d'une autre nature que ses sujets) : c'est parce qu'il est absolument légitime dans l'ordre symbolique qu'il est absolument illégitime dans l'ordre politique. Si l'on ajoute que cette légitimité symbolique (en l'occurrence religieuse) repose sur l'illusion⁶⁸ – en arrière-plan du triomphe, « le travail de la mort ne s'arrête jamais »⁶⁹, comme Pharaon en fait l'expérience à la fin du roman – force est de constater le paradoxe qu'exhibe la séquence du triomphe : l'effort désespéré pour construire, symboliquement et effectivement, un modèle de souveraineté inattaquable parce qu'étranger à la transcendance ne fait qu'exhiber la monstruosité politique d'un despotisme essentiellement illégitime.

La question de la légitimité.

Qu'elle s'éténue dans la perte du sens ou qu'elle se dévoie en triomphe de l'usurpateur, l'entrée royale est donc, dans le roman, le lieu

64 - *Ibid.*, p. 119.

65 - *Ibid.*, p. 145.

66 - *Ibid.*, p. 137.

67 - Il offre ainsi au public la vue de son torse « luisant et poli comme le granit rose taillé par un ouvrier habile » (*Ibid.*, p. 150), et impressionne les spectateurs par ses allures de colosse et son « pas de statue » (*Ibid.*, p. 159).

68 - D'ailleurs Pharaon paie d'emblée sa prétention à l'éternité par une mort anticipée, que marquent « sa pâleur morte, ses lèvres scellées » (*Ibid.*, p. 150), ainsi que son « masque [...] de momie » (*Ibid.*, p. 154).

69 - *Ibid.*, p. 140.

d'un questionnement pressant sur la légitimité – et, plus précisément, sur la légitimité politique qu'est susceptible d'incarner la personne du souverain. Question d'actualité en ce siècle des révolutions – on aura remarqué qu'une partie significative du corpus historiographique et romanesque évoqué dans ces pages (*Gaule et France, Le Tableau de la France, Notre-Dame de Paris*) traduit la crise de l'après-1830; quant aux œuvres de Gautier et de Flaubert, elles viennent inscrire leur réflexion sur le despotisme oriental ou césarien (Pharaon ou, nous y reviendrons, Hamilcar) dans le contexte d'un Empire autoritaire qui en donne une version modernisée et en grande partie inédite. Indirectement posée chaque fois que le roman historique met en scène une entrée royale, cette question de la légitimité est au cœur du *Vicomte de Bragelonne* – ce dernier volet de l'épopée des *Mousquetaires*, qui raconte l'accession de Louis XIV au pouvoir personnel ainsi que la restauration d'Angleterre, réfléchit clairement l'époque de sa création (il a été rédigé entre 1847 et 1850): « Il date bien de la seconde République, et sa fonction idéologique est encore plus claire, car c'est proprement le roman du roi »⁷⁰.

Livre du roi, livre des rois? Sans doute: en témoigne la symétrie initiale entre l'entrée de Louis XIV à Blois, à la veille de la mort de Mazarin, et l'entrée de Charles II à Londres, une fois reconquis le trône de son père. Mais aucune de ces deux cérémonies ne s'avère authentiquement légitimante. Certes, l'entrée du jeune Louis, quoique en grande partie improvisée, est un plein succès: le roi est accueilli « comme un dieu »⁷¹ par ses sujets, et sa marche « brillante et bruyante »⁷² est qualifiée de « véritablement triomphale »⁷³; le public est sensible à l'actualisation de la continuité historique que permettent les costumes militaires du « temps d'Henri IV et de Louis XIII », et reconnaît dans le corps du nouveau souverain les marques de la légitimité dynastique: « Qu'il ressemble à feu son illustre père! »⁷⁴ Bref, une entrée solennelle réussie – chose peu fréquente dans les royaumes du roman historique. Cependant, quelques dissonances dans le dispositif narratif ne laissent pas de jeter le doute sur ce bel enthousiasme des populations – ainsi, le corps du souverain n'a pas tout le pouvoir cha-

70 – Jeanne Bem, « D'Artagnan, et après », *Littérature*, n° 22, mai 1976, p. 28-29. L'article pousse l'analogie plus loin: « Voyez la montée parallèle des deux jeunes rois (Louis XIV, et son doublet Charles II): ayant passé leur enfance et le début de leur jeunesse dans la pauvreté et l'obscurité, ils s'affirment les maîtres à présent et animent les deux cours les plus brillantes d'Europe. Il y a un rapport entre le goût des lecteurs de 1850 pour ces contes, et l'indulgence des électeurs pour le passé sans gloire, les intrigues d'argent, les ambitions agissantes et le trouble entourage du prince-président ».

71 – A. Dumas, *Le Vicomte de Bragelonne*, *op. cit.*, I, p. 108. Voir l'analyse de cette scène dans l'article de Sarah Mombert, *infra*, p. 244-246.

72 – *Ibid.*, I, p. 107.

73 – *Ibid.*, I, p. 101.

74 – *Ibid.*, I, p. 102.

rismatique auquel on pourrait s'attendre, si bien que « beaucoup le trouvaient assez peu roi pour dire : – Le roi est moins grand que le cardinal »⁷⁵. De plus, le premier récit de l'entrée royale est assumé, en focalisation interne, par le regard de Charles d'Angleterre proscrit et presque indigent – ce qui relativise quelque peu l'autorité souveraine des dynasties régnautes⁷⁶!

Lors de la restauration d'Angleterre, l'entrée solennelle de Charles II dans sa capitale donne lieu à des débordements d'enthousiasme populaire qui semblent sceller une nouvelle alliance entre le peuple anglais et la monarchie. Mais le discours romanesque, relayé par la voix de d'Artagnan, vide cet enthousiasme de toute valeur politique. Le retour de Charles II apparaît en effet comme une restauration de hasard : « Au moment où le peuple, après son triomphe et ses repas orgiaques en pleine rue, cherchait des yeux le maître qu'il pourrait bien se donner, on apprit qu'un bâtiment venait de partir de La Haye, portant Charles II et sa fortune »⁷⁷ ; l'accueil réservé au nouveau souverain relève des hasards de la fortune (justement) bien plus que d'une quelconque conscience politique nationale : « Ce retour du roi Charles II, que les Anglais ne connaissaient cependant que comme le fils d'un homme auquel ils avaient coupé la tête, fut une fête pour les trois royaumes »⁷⁸. Une fête, soit – mais qui ne confère ni ne confirme aucune réelle légitimité, comme le souligne la leçon désabusée que d'Artagnan tire de l'épisode⁷⁹.

Dans *Le Vicomte de Bragelonne*, on est roi par le hasard des naissances et des révolutions, sans qu'aucune légitimité d'ordre politique ou religieux, indépendante des revers du sort, puisse servir de garantie. Aussi un Fouquet peut-il concurrencer efficacement le descendant de Saint-Louis sur le terrain de la souveraineté sinon nationale, du moins régionale. Car l'autorité du roi n'est pas reconnue sur l'ensemble du territoire ; en Bretagne, « cet ancien duché [...] qui n'était pas français à cette époque, et qui ne l'est guère aujourd'hui »⁸⁰, c'est Fouquet, seigneur de Belle-Isle, qui reste maître des cœurs et des esprits – ses paysans lui restent d'ailleurs

75 – *Ibid.*, I, p. 108.

76 – D'autant plus que la scène se passe à Blois, où, rappelle le romancier, Henri III « avait appelé à son aide l'assassinat et la trahison pour maintenir sur sa tête et dans sa maison une couronne qui déjà glissait de son front pour tomber dans une autre famille » (*Ibid.*, I, p. 107).

77 – *Ibid.*, I, p. 341. Dumas reprend la célèbre formule « *Caesarem vebis et fortunam* » (version latine de la *Vie de César* de Plutarque, XXXVIII, 5).

78 – *Ibid.*, I, p. 342.

79 – « On lui jette des bouquets à l'enfourir dessous, et, il y a deux mois, s'il se fût présenté, on lui eût envoyé autant de boulets et de balles qu'aujourd'hui on lui envoie de fleurs » (*Ibid.*, I, p. 343).

80 – *Ibid.*, I, p. 630-631. De même : « Ici l'on n'est pas en France », constate tristement Porthos exilé à Belle-Isle (*Ibid.*, III, p. 667).

fidèles jusqu'au bout⁸¹ : le roman ne signale aucune preuve de dévouement de ce genre chez les sujets du roi de France... Encore pourrait-on voir dans cette indépendance bretonne un reste de féodalité indûment enkysté dans l'État centralisé et absolutiste que Louis XIV travaille à fonder. Mais le prestige de Fouquet s'étend jusqu'aux portes de Paris ; à Melun, où justement le roi refusera de sacrifier à la tradition de l'entrée solennelle, le surintendant fait une véritable entrée royale – d'Artagnan lui-même s'y trompe : « Il fut réveillé au milieu de la nuit par un grand bruit de carrosses et de laquais à cheval. Une illumination soudaine embrasa les murs de la chambre ; il sauta hors de son lit tout en chemise et courut à la fenêtre. / “Est-ce que le roi revient par hasard ?” pensa-t-il en se frottant les yeux »⁸². Dès lors, le conflit de territoire qui se déplace de Belle-Isle à Vaux prend sa pleine portée politique ; le château de Vaux, qui d'ailleurs « vaut mieux » que le Louvre⁸³, représente une menace pour la souveraineté du roi⁸⁴ : « Là où je suis, nul autre ne devrait être le maître. Eh bien ! Regardez, si je ne m'éclipse pas, moi le roi de France, devant le roi de ce domaine »⁸⁵.

« Quel est le roi de France ? En savez-vous un autre ? » Cette question agressive qu'adresse Louis XIV à d'Artagnan⁸⁶ résume le problème essentiel que pose le roman. La rivalité entre Fouquet et Louis XIV se limitait à un conflit de pouvoirs ; il en va tout autrement avec l'invention du personnage de Philippe, ce frère jumeau du roi qui, dérobé à tous les yeux, élevé loin du monde, se trouve destiné à finir ses jours prisonnier à la Bastille. Claude Schopp a pu voir dans ce double obscur du Roi-Soleil une figure du peuple français, maintenu dans l'ignorance de lui-même, de son histoire nationale et de ses droits politiques – Aramis explique ainsi à Philippe pourquoi on l'a toujours privé de miroirs et de livres : « Comme on vous avait enlevé les miroirs qui réfléchissent le présent, on vous a laissé ignorer l'histoire qui réfléchit le passé. Depuis votre emprisonnement les livres vous ont été interdits, de sorte que bien des faits vous sont inconnus, à l'aide desquels vous pourriez reconstruire l'édifice écroulé de vos

81 – « Un Breton sert son maître et non pas ses maîtres ; il sert son maître jusqu'à ce qu'il l'ait vu mort. Or, les Bretons, que je sache, n'ont pas vu le cadavre de M. Fouquet. Il n'est donc pas surprenant qu'ils tiennent contre tout ce qui n'est pas M. Fouquet ou sa signature », explique d'Artagnan aux troupes du roi venues donner l'assaut à Belle-Isle (*Ibid.*, III, p. 689).

82 – *Ibid.*, I, p. 208.

83 – *Ibid.*, I, p. 206.

84 – Louis XIV ne se trompe pas : c'est bien à Vaux qu'aura lieu la substitution destinée à remplacer le roi par son frère jumeau Philippe...

85 – *Ibid.*, III, p. 403.

86 – *Ibid.*, III, p. 759. Aramis posera la même question à Philippe, le jumeau royal : « Je me demande lequel des deux est le roi, de celui que représente ce portrait ou de celui que reflète cette glace » (*Ibid.*, III, p. 274).

souvenirs ou de vos intérêts »⁸⁷. D'où le rôle éminent que revendique le roman historique – le récit opère sur son public la métamorphose que Philippe doit à Aramis :

[Dumas] a tendu au peuple, comme ses contemporains Lamartine et Hugo, un miroir dans lequel il puisse se reconnaître, lui qui, comme Philippe, le frère jumeau de Louis XIV, en avait été privé. [...] Le peuple, ce prisonnier de la Bastille, guidé par les historiens et leurs “vulgarisateurs” – tel est le titre que revendiquera fièrement Dumas – a pris conscience de sa légitimité, fondée sur l'Histoire; il se prépare à exiger son droit⁸⁸.

Or ce droit – celui de Philippe, celui du peuple de France – lui permet de prétendre légitimement à la couronne : « Ce nouveau venu était un roi aussi pur dans sa race que l'autre »⁸⁹. D'où les connotations clairement révolutionnaires du discours romanesque. La rude franchise de d'Artagnan rappelle ainsi à Louis XIV : « Les mauvais rois, on les abhorre; les pauvres rois, on les chasse »⁹⁰; Porthos, lui, envisage tranquillement de prendre la Bastille⁹¹; enfin, Athos prophétise avec mélancolie la fin prochaine des rois : « Les rois perdront leur prestige, comme perdent leurs clartés les étoiles qui ont fait leur temps »⁹². Car l'existence de Philippe n'a pas pour seule conséquence une possible querelle dynastique; plus radicalement, elle jette le doute sur toutes les garanties de légitimité qu'invoque la monarchie française. Le droit d'aînesse? Soit, mais, en cas de gémellité, « les médecins et les jurisconsultes prétendent qu'il y a lieu de douter si le fils qui sort le premier du sein de sa mère est l'aîné par la loi de Dieu et de la nature »⁹³. La pureté du sang? Peut-être, mais, à la naissance de Louis XIV, on racontait que « le roi n'était pas véritablement le fils de Louis XIII » – ce qui, observe cyniquement Aramis, ne change rien à l'affaire, la paternité réelle ne se confondant nullement avec la continuité dynastique : « Est fils de son père, dit la loi française, celui qui a un père avoué par la loi »⁹⁴. D'ailleurs, les complots et les trahisons qui font l'histoire des dynasties souveraines (celle des Valois, mais les Bourbons ne sont pas en

87 – *Ibid.*, III, p. 269.

88 – Claude Schopp, Préface des *Mousquetaires, Les Trois Mousquetaires / Vingt ans après*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1991, p. LIII.

89 – A. Dumas, *Le Vicomte de Bragelonne*, *op. cit.*, III, p. 505.

90 – *Ibid.*, III, p. 219.

91 – *Ibid.*, III, p. 232.

92 – *Ibid.*, III, p. 514. Athos avait déjà averti Louis XIV que, par sa conduite, celui-ci avait trahi les vertus royales héritées de ses ancêtres, et ne pouvait donc plus prétendre à aucune autorité légitime : « Fils de Louis XIII, vous commencez mal votre règne, car vous le commencez par le rapt et la déloyauté! Ma race et moi nous sommes dégagés envers vous de toute cette affection et de tout ce respect que j'avais fait jurer à mon fils dans les caveaux de Saint-Denis en présence des restes de vos nobles aïeux » (*Ibid.*, III, p. 180).

93 – *Ibid.*, III, p. 272.

94 – *Ibid.*, III, p. 464-465.

reste⁹⁵) témoignent éloquemment de la faiblesse intrinsèque des principes fondateurs de la monarchie française...

Rien d'étonnant donc à ce que, comme on l'a constaté, *Le Vicomte de Bragelonne* n'accorde aucune réelle légitimité politique à la souveraineté en gloire, que ce soit celle de Louis XIV ou de Charles II; le vrai roi est ailleurs, maintenu en marge de la scène de l'histoire, encore ignorant de ses droits et politiquement impuissant, mais seul légitime car sacré par le martyr: « Dieu a voulu qu'on vous persécutât, et cette persécution vous sacre aujourd'hui roi de France »⁹⁶. D'où l'inversion qui fait des scènes d'exécution les seules véritables entrées royales (dans la logique romanesque de Dumas, c'est le martyr qui sacre Charles 1^{er} ou Louis XVI, bien plus que la naissance). Vigny reprend le même motif dans *Cinq-Mars*; le supplice final des deux héros est aussi une apothéose en forme d'entrée solennelle:

Il survint près de l'abbé une troupe de jeunes demoiselles vêtues de blanc et voilées; elles allaient à l'église pour communier, et les religieuses qui les conduisaient, croyant comme tout le peuple que ce cortège était destiné à rendre les honneurs à quelque grand personnage, leur permirent de monter sur de larges pierres de taille accumulées derrière les soldats⁹⁷.

L'entrée royale suppose que le souverain puisse représenter l'ensemble d'un peuple, en figurant dans sa personne l'unité organique et la mémoire historique qui le définissent: c'est pourquoi le roman historique du XIX^e siècle, attaché à raconter la conquête par la nation de la souveraineté qui lui revient légitimement, ne peut que constater (ou fabriquer) la faillite de ce type de cérémonie. Vision somme toute optimiste, qui considère l'entrée royale comme un rituel politique d'un autre âge, qui a perdu, dès la Restauration, l'essentiel de son pouvoir de fascination et donc de fiction. Or, cette lecture progressiste se trouve remise en cause par l'usage remarquablement efficace que Louis-Napoléon Bonaparte, président de la République, fait de la tradition à l'occasion de ses voyages présidentiels en 1850-1851.

95 - À Philippe hésitant à revendiquer ses droits, Aramis rappelle que « M. Gaston d'Orléans, votre oncle [...] conspira dix fois contre le roi Louis XIII, son frère » (*Ibid.*, III, p. 274). Le roman, on s'en souvient, s'ouvre justement à Blois, où Gaston d'Orléans s'est retiré - retrouvant ainsi le sanglant théâtre des trahisons et des assassinats de la cour d'Henri III.

96 - *Ibid.*, III, p. 355. Ce thème du sacre par la souffrance est récurrent dans l'œuvre. Lorsque Louis XIV fait arrêter Fouquet dans son propre château, d'Artagnan souligne: « Une rigueur comme celle-là le fait roi et martyr » (*Ibid.*, III, p. 412); même discours à Nantes: « Le vrai roi par la loyauté, par le cœur, par l'âme [...] c'est vous, le proscrié, le condamné! » (*Ibid.*, p. 652-653).

97 - *Ibid.*, III, p. 464. De même, dans *Notre-Dame de Paris*, la mère de Fleur-de-Lys établit un parallèle involontairement révélateur entre la foule venue assister à l'exécution de la Esmeralda, et l'affluence de spectateurs lors de l'entrée solennelle de Charles VII à Paris (p. 339).

Bien entendu, il ne saurait être question dans ce cas d'entrée royale (ou plus précisément impériale) ; au contraire, le nouveau régime affirme avoir refusé l'héritage monarchique pour inventer des rituels politiques essentiellement républicains. Lamartine se félicite ainsi, à l'occasion de la réception d'une délégation anglaise en 1850, de l'enthousiasmant spectacle qu'offrent « ces visites de peuple à peuple, véritables ambassades de paix et de fraternité internationales, dont les congrès sont les banquets hospitaliers et les banquets des serremments de mains, des toasts fraternels, des allocutions amicales »⁹⁸ – bref, 1848 ressuscite l'idée, centrale dans la conception de la fête révolutionnaire, de la mise en spectacle d'une unanimité nationale inconditionnellement performative en même temps qu'ouverte à la fraternité universelle, grâce à laquelle les peuples peuvent, sans médiation, se montrer acteurs de leur propre destin. Or, *Le Conseiller du peuple*, qui, comme toute la presse contemporaine, suit de près les déplacements présidentiels⁹⁹, note, avec de plus en plus d'inquiétude, le progressif dévoiement du cérémonial républicain ; la fonction représentative du chef de l'État tend à se résorber, cependant que la logique sémiotique propre à l'entrée royale prend le dessus, et fait de la personne du souverain l'incarnation d'un pouvoir personnel pleinement légitime :

Dans ses voyages, dans ces revues, dans ces banquets, [l']attitude [du président] (il faut le déplorer) tint un peu plus du prince que du premier magistrat d'une république. Son langage, quelquefois très élevé, comme à Lyon, rappela trop souvent ailleurs *le neveu de l'empereur* et l'héritier d'un pouvoir sans transmission¹⁰⁰.

Doit-on voir là un symptôme (les populations saluent Louis-Napoléon comme empereur parce qu'elles l'ont élu comme tel), ou la preuve du pouvoir de fiction politique propre à une cérémonie (l'entrée royale fait le roi) ? En tout cas, l'efficacité pratique des rituels hérités de l'Ancien Régime s'avère indéniable, pour peu qu'ils soient convenablement modernisés remis au goût du jour – l'Empire, dès ses débuts, manifeste ainsi une savante gestion de la fête politique à grand spectacle, où les entrées jouent un rôle non négligeable¹⁰¹. La presse contribue à l'impact de ces cérémo-

98 – Lamartine, *Le Conseiller du peuple*, t. I [1849], mai, Almanach politique, p. 78.

99 – L'enjeu politique est capital, comme le souligne Lamartine : « Ce voyage a vivement réoccupé l'imagination publique ; il a eu ses historiographes et ses pamphlétaires » (*Ibid.*, t. II [1850], août, Almanach politique, p. 320).

100 – *Ibid.*, t. III [1851], janvier, p. 10.

101 – Un article de *La Presse* (31 janvier 1853) le souligne : « L'année 1852 nous avait habitués aux fêtes et aux cérémonies fastueuses : le *Te Deum* chanté à Notre-Dame au mois de janvier, la fête donnée au Champ-de-Mars le 10 mai, la Saint-Napoléon le 15 août, la rentrée du président de la République de son voyage à Strasbourg, la seconde rentrée, le 16 octobre, après son voyage dans le Midi, enfin, sa troisième rentrée, le 2 décembre, lors de la proclamation de l'Empire, sont autant de journées où les appétits curieux de ceux qui aiment les pompes militaires, la magnificence des cortèges officiels, les

nies, en leur assurant une médiatisation à l'échelle nationale; on fonde même un périodique illustré spécialement consacré aux voyages de l'Empereur et de l'Impératrice, notamment (reprise de la tradition de l'entrée royale) dans les zones récemment annexées¹⁰²! La sévérité des lois sur la presse interdisant d'autre part toute analyse critique¹⁰³, les journaux en sont réduits à un récit enthousiaste qui redouble hyperboliquement les comptes-rendus officiels; c'est la version moderne et dégradée du livre qui, sous l'Ancien Régime, racontait et expliquait chaque entrée solennelle:

À propos d'un voyage du président de la république, le *Siècle* constate la décadence des journaux et des députés ministériels. Autrefois, dit-il, il était d'usage de soulever les questions de politique générale ou d'économie publique qui intéressaient les localités que parcourait le cortège royal. Aujourd'hui on a changé tout cela: l'un raconte les fleurs dont le sol était jonché, l'autre l'ivresse des populations, en termes pindariques¹⁰⁴.

Conclusion paradoxale, qui s'impose aux sujets de Napoléon III: même dépourvue de la symbolique complexe qui en assurait autrefois l'efficacité politique, une cérémonie comme l'entrée royale continue à produire de la légitimité – peu importe d'ailleurs que le spectacle soit devenu simulacre, puisque l'essentiel reste le pouvoir de fiction propre au dispositif. C'est ce qu'a admirablement compris le personnage d'Hamilcar Barca, qui, dans *Salammbô*, effectue une spectaculaire et très moderne entrée à Carthage, au seuil du chapitre qui, au centre du roman, porte son nom¹⁰⁵.

décorations en plein vent et les illuminations ont pu largement se satisfaire » (cité par Alfred Sirven, *Journaux et journalistes. La Presse, La Liberté*, Paris, F. Cournol, 1866, p. 237).

102 – J. F. Vaudin en cite le prospectus (*Gazettes et gazetiers. Histoire anecdotique et critique de la presse parisienne*, Paris, Dentu, 1863, p. 183): « Publication nationale illustrée. Relation complète et authentique. / Voyage de l'Empereur et de l'Impératrice dans la nouvelle France / Savoie, Nice, Toulon, Marseille, Corse, Algérie. / Chaque livraison [...] contient le récit détaillé, jour par jour, des fêtes et des réceptions officielles, les discours et les réponses de Sa Majesté, des appréciations historiques sur les contrées récemment annexées ».

103 – Cette vocation critique apparaîtra clairement dès les premières lois « libérales »; prenant prétexte de la mort de Soulouque, roi d'Haïti, Rochefort tourne en dérision la tradition des voyages impériaux: « Le vieux Soulouque aimait à aller visiter ses provinces, afin de réchauffer l'enthousiasme. [...] Afin que ses vieilles oreilles ne soient pas affligées par le morne silence qui accueillait partout son passage, on avait adapté aux roues de son wagon un appareil sonore qui criait: Vive l'Empereur! pendant tout le temps que le train était en marche » (article du *Figaro* paru en 1867, cité par Alexandre Zévaès, *Henri Rochefort le pamphlétaire*, Paris, Éditions France Empire, 1946, p. 31).

104 – Cité par A. Sirven, *Journaux et journalistes, op. cit.*, p. 171.

105 – Sur le rapprochement entre Hamilcar et Napoléon III, voir l'article de François Laforge, « *Salammbô*: les mythes et la Révolution », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1985/1, p. 31-32. L'entrée d'Hamilcar a également été remarquablement analysée par P. Dufour, *Le Réalisme, op. cit.*, p. 150-151.

La scénographie de l'entrée d'Hamilcar le consacre comme l'homme providentiel seul capable de sauver Carthage de la crise qu'elle traverse. Avec un sens très sûr de la stratégie politique, Hamilcar a su se faire attendre de ses concitoyens comme du lecteur – lequel se trouve en outre conditionné par le souvenir de l'histoire romaine, qui fait de Barca un grand homme: intertextualité hautement productive que saura, en d'autres occasions, mobiliser Louis-Napoléon Bonaparte. D'autre part, Hamilcar réaménage savamment les traditions de l'entrée solennelle; il instaure un spectaculaire fondé sur la distance (toute la ville de Carthage se transforme en gigantesque amphithéâtre pour l'apothéose du Sauveur), et remotive efficacement la symbolique politique de la cité: à la proue de son navire, « le cheval d'ivoire [...] sembl[e] courir sur les plaines de la mer »¹⁰⁶, transfigurant ainsi les traditionnelles têtes de cheval (qui figurent sur les enseignes de la République) en un symbole naturel, évident, immédiatement lisible pour tous, de sa propre puissance. Enfin, Hamilcar refuse toute interaction verbale susceptible de menacer sa maîtrise du déroulement de l'entrée; il ne répond pas aux cris de la foule, et fait de la parole un usage non communicationnel mais performatif – manifestant ainsi la réalité magique de son pouvoir: « Il ne répondait pas [...] D'une voix âpre, il cria un ordre à ses matelots; la trirème bondit »¹⁰⁷. La bonne gestion de l'entrée royale et impériale suffit, dans une certaine mesure, à fabriquer le grand homme: en analysant le fonctionnement du dispositif, le roman atteste à la fois la nature fictive du pouvoir ainsi glorifié, et la très réelle autorité que confère cette fiction.

Parce qu'il entreprend de consacrer la souveraineté de la Nation, le roman historique du XIX^e siècle ne peut que déconstruire par le récit la cérémonie traditionnelle de l'entrée royale: l'autorité politique qu'elle manifeste repose sur une imposture, que révèlent la vacuité des signes et la perte de la transcendance; dès lors, l'entrée solennelle se dégrade en triomphe d'un souverain usurpateur, lequel ne représente en rien le peuple qu'il opprime – le cérémonial politique, par un usage terroriste des symboles, ayant pour rôle de transfigurer la force en légitimité. Car c'est bien la question de la légitimité que pose exemplairement la représentation romanesque des entrées royales: une telle cérémonie relève politiquement du simulacre, destiné à occulter par la fascination du dispositif spectaculaire la spoliation de la souveraineté nationale.

L'affirmation de la conscience politique nationale devrait donc logiquement vouer à la faillite ce type de rituel politique. Logiquement, mais

106 – G. Flaubert, *Salammbô*, *op. cit.*, p. 143.

107 – *Ibid.*, p. 144.

non effectivement: les foules enthousiastes qui acclament le Prince-Président témoignent clairement de l'efficacité pragmatique d'un réinvestissement « moderne » de l'entrée impériale. Comme si la fiction du pouvoir, par la seule force de la représentation, suffisait à produire de la légitimité – le roman met en abyme (non sans inquiétude) ce paradoxal pouvoir de la fiction, qu'il partage d'ailleurs, et revendique.

Faut-il voir là le résultat mécanique d'une tradition et d'un héritage? Le problème est sans doute plus difficile, puisque tout se passe comme si, « sous l'emprise du modèle séminal de la personnification de l'impersonnel, de l'abstraction incorporée, la Nation souveraine ne parvenait pas à se désincorporer »¹⁰⁸. La métaphore des deux corps du roi, en particulier, reste inhérente au fonctionnement même de l'État, qu'il soit monarchique ou républicain¹⁰⁹: d'où l'intérêt de ces entrées royales romanesques, qui interrogent précisément, question décisive tout au long du XIX^e siècle, l'articulation politique entre la légitimité du pouvoir et sa valeur de représentation, à tous les sens du terme.

108 – Marcel Gaucher, « Les *Lettres sur l'histoire de France* d'Augustin Thierry », *Les Lieux de mémoire. II. La Nation* *, *op. cit.*, p. 291.

109 – Voir Marie-Claude Delacroix, *Art et État sous la Troisième République*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 1992, analyse citée par N. Preiss, « De POUFF à PSCHITT!... », *art. cit.*, p. 11.