

Présentation

par Corinne Saminadayar-Perrin

« Dieu! qu’c’est beau! j’vois le Roi!

– Moi aussi!

– Et moi je ne vois rien. »

(Coupard, Jacquelin et Overnay,
L’Entrée à Reims, 1825).

L’entrée royale ou impériale, dont la tradition, bien attestée dans les textes classiques, remonte à l’Antiquité, constitue jusqu’au XVII^e siècle une cérémonie importante dans le système des fêtes de souveraineté: l’entrée spectaculaire et ritualisée du roi ou de l’empereur dans une cité met en scène le pouvoir qu’il représente, et marque sa mainmise symbolique sur le territoire dont sa propre personne incarne l’unité politique. Il s’agit bien là d’une cérémonie du pouvoir au sens fort du terme; l’entrée royale ou impériale a pour fonction essentielle de produire de la légitimité, ou de la réaffirmer – ce qui explique que ce type de cérémonial ait valeur inaugurale (entrée à Reims et à Paris au moment du sacre, « tour de France » par lequel le roi confère à son royaume son existence politique), ou vienne clore une période de troubles ou de sécession (après un conflit ou un épisode des Guerres de religion). D’où, aussi, l’articulation problématique entre l’objectif de légitimation d’un pouvoir souverain fondé en droit, et l’affirmation brute de la force qui sous-tend fréquemment la cérémonie de l’entrée: celle-ci reste essentiellement, mais aussi paradoxalement, « triomphale ».

L'efficacité de l'entrée royale ou impériale tient à la complexité du dispositif qu'elle mobilise: « Objet diversifié, événement et monument, prise de parole ritualisée et espace livresque, architectures éphémères qui s'inscrivent dans la pierre des villes, condensation rhétorique et codification emblématique, l'entrée solennelle est tout cela »¹. De fait, l'entrée relève (au moins) de trois systèmes distincts de légitimation. Elle constitue d'abord une pragmatique: l'entrée du souverain en gloire rend visible et effective l'incorporation de la communauté nationale dans sa propre personne, elle réalise l'unité du corps politique sur un mode à la fois matériel et mystique, elle exhibe dans le corps physique du roi l'image de la royauté comme notion fondatrice de l'État² – coup de force symbolique donc, qui fait souvent du déroulement de la cérémonie un compromis entre l'affirmation en acte du pouvoir souverain et les revendications des autorités locales. Mais cette pragmatique du pouvoir s'articule au déploiement simultané de stratégies encomiastiques reposant sur l'image (usages de l'allégorie, de la mythologie, de l'emblème... dans les architectures éphémères et les spectacles qui ponctuent les étapes successives de l'entrée), et d'une polyphonie rhétorique où se croisent les discours effectifs (les harangues qui ressortissent du genre de l'éloge) et les diverses « mises en texte » qui accompagnent la cérémonie et en constituent l'existence et le sens – l'entrée vaut pour une définition symbolique et historique de la légitimité. Ce qui permet de comprendre pourquoi il n'est pas d'entrée réussie sans le monument que constitue le livre officiel qui lui est consacré, lequel revêt une triple fonction pédagogique, commémorative et épидictique: il s'agit d'expliquer (et de fixer) le sens d'une sémiotique souvent complexe jusqu'à l'obscurité, d'en réaliser la forme idéale que les inévitables ratés du cérémonial ont pu altérer, enfin de mettre en forme la mémoire politique de l'événement. Événement qui, donc, lie essentiellement performance et récit, exhibition et représentation, rituel performatif et discours implicite.

Reste qu'au XIX^e siècle, l'entrée royale ou impériale peut, à bien des égards, sembler un flagrant anachronisme. De fait, ce type de fête de souveraineté, encore pratiqué sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII, se trouve peu à peu frappé de désuétude pour disparaître avec le règne personnel de Louis XIV – la progressive sédentarisation de la Cour et la montée de l'absolutisme instaurent un mode nouveau de relation au territoire, et une définition plus abstraite du pouvoir, qui marque l'effacement d'une conception ontologique du corps politique. Par ailleurs, la Révolution

1 – Daniel Vaillancourt et Françoise Wagner, avant-propos au numéro de la revue *XVII^e siècle* consacré aux « Entrées royales », n° 212, juillet-septembre 2001.

2 – On se référera aux analyses désormais classiques d'Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi* [1957], Paris, NRF Gallimard, 1989.

invalide la signification même du rituel de l'entrée lorsqu'elle consacre l'avènement de la Nation comme substitut du corps du souverain et du pouvoir qu'il représentait : à l'occasion de la fête de la Fédération, le 14 juillet 1790, c'est le peuple qui défile au Champ-de-Mars sous les arcs de triomphe, sous les yeux d'un roi spectateur que l'épigraphie monumentale ne désigne plus que comme le « gardien de la loi ». C'est désormais la nation qui figure ses emblèmes et les (se) reconnaît, en une spectaculaire épiphanie de son propre pouvoir.

Pour autant, l'entrée royale ou impériale ne se trouve pas (ou pas seulement) renvoyée, au XIX^e siècle, à l'attirail archaïque des fêtes royales d'Ancien Régime. On ne saurait limiter cette résurrection paradoxale au seul souci, propre à la Restauration, de « renouer la chaîne des temps » en reprenant les cérémonies et rituels traditionnels de la monarchie ; plus radicalement, l'intérêt pour l'entrée royale s'explique par la question récurrente de la légitimité qui obsède ce siècle des révolutions : à cet égard, l'entrée royale offre un dispositif de prédilection, à réfléchir et à réinvestir. Du point de vue pratique, l'objectif principal du rituel, qui vise à définir et à réaliser le lien légitime entre le souverain et la nation, est compatible avec des modalités très diverses de gestion historique de la mémoire : le génie du bricolage et du réemploi qui caractérise le XIX^e siècle lui permet de travailler le modèle ancien pour y inscrire des discours nouveaux, visant à prouver, pour chaque régime, « la logique de [son] inscription dans la chaîne des temps »³. La plasticité sémiotique propre au cérémonial de l'entrée royale lui assure toutes sortes de réactualisations – les formes modernes du voyage présidentiel qu'inaugure le futur Napoléon III, et qu'il continue à pratiquer en tant qu'empereur, mobilisent parfois ouvertement l'héritage de l'ancienne entrée solennelle, dont il n'est pas certain que les prestiges soient aujourd'hui complètement évanouis : « Pour fêter l'entrée dans l'an 2000, une cellule fondée par le ministère de la Culture et chargée des Célébrations, avait imaginé qu'on placerait le long des Champs-Élysées, pour le 31 décembre 1999, une suite réglée d'arcs de triomphe [...]. L'idée reste, bien ancrée dans l'Histoire depuis l'Empire romain, renouvelée par la royauté française, célébrée par la Révolution, réutilisée par l'Empire, que pour être glorieux et puissant, il faut savoir entrer dans une ville de préférence accompagné d'une troupe chamarrée, et faire en sorte que le public en parle. »⁴

D'autre part, la très singulière concaténation symbolique que réalise le dispositif de l'entrée royale ou impériale en fait un objet de choix pour

3 – Alain Corbin, « Préface », dans Alain Corbin, Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowsky (dir.), *Les usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, p. 9.

4 – Christian Biet, « Les monstres aux pieds d'Hercule. Ambiguïtés et enjeux des entrées royales », *XVII^e siècle*, revue citée, p. 383.

l'historiographie et, plus largement, pour toutes les formes de réflexion qui s'interrogent sur les modes de production de la légitimité politique : ce type de cérémonie permet une analyse et un démontage expérimental des stratégies rhétoriques du pouvoir, et mène à l'élaboration d'une sémiologie proprement politique. Enfin, l'entrée royale, à la fois événement et récit, acte et paroles, construit la fiction du pouvoir : à ce titre, rien d'étonnant à ce que la littérature, au XIX^e siècle, opère une radicale remise en perspective dans la représentation historique et fictive des entrées royales ou impériales.

Ressusciter l'entrée royale : pratiques et ambiguïtés

Dès leur retour de l'exil, les derniers Bourbons, exposés à un grave déficit de légitimité, tentent d'y remédier en orchestrant une mise en scène très cohérente des cérémonies de souveraineté : il s'agit de « reconstruire le passé de la nation autour d'une nouvelle figure de la monarchie »⁵, grâce à une résurrection des rituels anciens inscrivant l'actualité dans une temporalité dynastique longue, tout en fabriquant une image moderne et éclectique de la Restauration comme aboutissement de l'histoire de France⁶.

Cette politique festive accorde naturellement une place de choix aux entrées royales. Yann Lignereux montre ainsi comment la figure tutélaire d'Henri IV, constitutive d'une véritable mythologie bourbonnienne, inspire en la matière des parallèles singuliers aux effets inattendus : l'entrée solennelle de Charles X à Amiens en 1827 est l'occasion d'une comparaison pour le moins malencontreuse avec l'entrée d'Henri IV dans cette même ville en août 1594, cependant que dans le contexte de 1821, la référence à l'entrée d'Henri dans Lyon en février 1594 construit une fiction politique à visée édifiante mais aux conséquences dangereuses. « La mémoire de l'Entrée solennelle, à Lyon comme à Amiens, montre combien la rhétorique mimétique peut instruire le procès de son objet et faire basculer l'admiration légitimante dans la dérision critique. »

Références édifiantes et usages exemplaires de la mémoire nationale constituent également l'essentiel des innombrables pièces de circonstance qui accompagnent, redoublent et illustrent les cérémonies du pouvoir – sans que ces mises en scène, pourtant très officielles, de la souveraineté soient à l'abri de dérapages incontrôlés. Analysant les réécritures imaginaires de l'histoire dans les pièces composées pour célébrer les fêtes royales (le sacre de Charles X notamment), Olivier Bara distingue deux modes de

5 – Alain Corbin, « L'impossible présence du roi », *Les usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, op. cit., p. 78.

6 – On consultera les analyses de Françoise Waquet, *Les fêtes royales sous la Restauration ou l'Ancien Régime retrouvé*, Paris, Arts et métiers graphiques, Genève, Droz, 1981.

représentation de l'événement : d'une part, les à-propos, qui appartiennent au genre du vaudeville, prennent pour objet l'enthousiasme de la foule venue contempler le Roi, et proposent l'exégèse pédagogique de la cérémonie, cependant que la personne royale reste absente de l'espace théâtral ; à cette figuration métonymique s'oppose d'autre part le régime métaphorique, que le détour historique et la rhétorique allusionniste (on parlera de Louis XII ou d'Henri IV) permettent de centrer sur le corps royal en gloire, incarnation de la Nation. Ces efforts dramaturgiques de re-symbolisation révèlent paradoxalement ce qu'ils cherchent justement à pallier : « Sans doute la Restauration tente-t-elle en vain de lutter contre une crise de la représentation affectant la symbolique du corps royal : l'incarnation physique de l'État dans la personne du monarque relève désormais de l'anachronisme. Les dramaturgies de la souveraineté constituent autant d'efforts désespérés pour retarder l'entrée dans une modernité politique fondée sur la désincarnation des pouvoirs. »

L'incapacité à « renouer la chaîne des temps », que manifestent aussi bien les pratiques de l'entrée royale que les spectacles officiels qui s'en font l'écho, tient sans doute à l'impossible coïncidence entre l'uchronie idéologique que tente de réaliser la Restauration et le travail de l'histoire dont l'actualité est le produit. C'est pourquoi, comme le démontre Alban Ramaut, la substitution de l'imaginaire au figuratif s'impose comme la seule solution possible pour conjurer ce théâtre d'ombres : si le sacre de Charles X apparaît comme une déroute de la ritualité monarchique et un pompeux non-sens, la « marche de la communion » composée par Cherubini rend toute sa dimension mystique à la scène en transposant l'expérience du sacré dans le domaine de l'intériorité. La comparaison entre les œuvres composées par Le Sueur et Cherubini pour cette cérémonie du sacre met bien en évidence les enjeux de cette recréation par l'imaginaire : « Les deux aspects de la Restauration comme âge de survivance et temps d'une révolution artistique se côtoient et se contredisent. La solution proposée par Le Sueur est littérale – c'est une entrée ; celle apportée par Cherubini est spirituelle. »

Rien ne manifeste mieux ces blocages et ces apories de réinvestissements modernes de l'entrée solennelle qu'une évidence paradoxale : le retour des Cendres ressuscite le rituel de l'entrée impériale avec plus d'efficacité performative que toutes les tentatives réunies des derniers Bourbons ou de Louis-Philippe. C'est cette « cérémonie palimpseste où l'entrée royale resurgit sous le texte des funérailles » qu'analyse Jean-Marie Roulin. Le retour de l'île d'Elbe, déjà, avait opposé au vide des rituels d'Ancien Régime la ferveur d'une entrée véritablement triomphale, succès symbolique dont témoignent éloquemment les *Mémoires d'outre-tombe*.

Mais c'est le retour des Cendres qui marque, malgré les précautions multipliées du pouvoir, la transfiguration des funérailles en apothéose: l'enthousiasme des foules célèbre non les cendres mais le retour de l'Empereur, en une présence transfigurée qui réactive la symbolique christique; la cérémonie funèbre reconfigure le parcours de l'entrée solennelle, qu'elle rend à nouveau pleinement signifiante. Déplacement significatif, qui déjoue la tentative d'escamotage voulue par Louis-Philippe: « C'était compter sans la foule qui a montré qu'elle avait la capacité d'infléchir la signification symbolique d'une cérémonie voulue par le prince. L'entrée comme ensemble de signes organisés où un souverain expose à son peuple les emblèmes de sa légitimité et les marques de sa munificence ne peut plus exister; elle devient la résultante de la ferveur populaire. »

Problématiser l'entrée royale: historiographie et représentations

À l'évidence, le rituel de l'entrée royale, au XIX^e siècle, ne fonctionne plus, ou du moins demande, pour retrouver quelque efficacité, un travail difficile de resymbolisation. Faut-il interpréter cet échec comme la marque d'un archaïsme qui rendrait désormais inopérant ce qui constituait jadis un cérémonial essentiel pour la fondation du pouvoir royal? Ou, question plus radicale, y eut-il jamais des entrées royales réussies, c'est-à-dire immédiatement performatives?

L'historiographie nouvelle, libérale puis romantique, se donne pour tâche, dès la Restauration, de relire l'histoire de France comme histoire d'un peuple par opposition à la chronique dynastique: l'entrée royale apparaît dans une telle perspective comme un objet éminemment problématique. L'histoire démocratique que revendique Michelet, attachée à montrer dans le passé la progressive émergence de la souveraineté populaire, ne peut considérer une telle cérémonie du pouvoir que comme le déploiement mensonger d'une symbolique fallacieuse: Paule Petitier explique ainsi comment l'écriture de *l'Histoire de France* met au jour ce qui se joue vraiment dans l'entrée royale. À l'ordre harmonieux que prétend réaliser la cérémonie, l'historien oppose la violence réelle des conflits qu'elle recouvre, violence perceptible jusque dans la symbolique officielle; ce que révèle l'entrée royale est tout autre que ce qu'elle prétend signifier: la force de l'histoire. « Michelet ne peut prendre le symbolisme de l'entrée royale pour ce qu'il est: dès le départ, il le voit comme la dénaturation du seul symbolisme vivant qui permet de comprendre l'histoire, celui de l'entrée du peuple. »

Si le projet d'une histoire démocratique oblige à une mise en perspective de la tradition de l'entrée royale, les expériences impériales que connaît la deuxième moitié du XIX^e siècle, en France comme en Allemagne, inci-

tent inversement à une réflexion implicitement comparative, et parfois non moins critique, sur cette cérémonie, ses pouvoirs et ses enjeux. Des historiens comme Duruy, Fustel de Coulanges, Mommsen et Droysen, qu'étudie Éric Perrin-Saminadayar, ont représenté les traditions antiques des entrées impériales comme autant de modèles ou de contre-modèles appelant une réflexion sur les pratiques contemporaines. Les surprenants silences de Mommsen, de Fustel de Coulanges ou de Droysen sont à cet égard lourds de sens, tout comme les réécritures auxquelles se livrent les uns et les autres – à travers l'éloge de Trajan ou d'Hadrien, Duruy fait l'apologie des voyages officiels de Napoléon III... « L'embarras dont témoignent les historiens français et allemands de la fin du XIX^e siècle pour rendre compte des entrées impériales antiques, ainsi que les exercices de réécriture auxquels ils se sont livrés, sonnent quelque peu comme un aveu d'échec de la tentative impériale du XIX^e siècle pour ressusciter une cérémonie qui, morte depuis longtemps, ne pouvait trouver refuge que dans la littérature. »

À en croire l'historiographie, le dispositif même de la cérémonie de l'entrée royale se fonde sur un dysfonctionnement interne: dès l'origine, la symbolique du rituel reposait sur un mensonge, et sa prétendue valeur performative sur l'usage (réel) de la violence. On retrouve significativement ce travail de démystification critique dans les représentations des entrées royales ou impériales contemporaines, fussent-elles les mieux accordées à la grandeur de l'événement célébré, comme le corpus de poèmes hugoliens qu'analyse Franck Laurent. Alors même que le jeune Hugo chante, sous la Restauration, les fêtes de souveraineté mises en scène par les derniers Bourbons, l'enthousiasme officiel laisse transparaître des failles révélatrices de la fragilité symbolique propre à ces rituels ressuscités; sous la monarchie de Juillet, la réflexion sur la souveraineté en gloire, emblématisée par la grandeur de Napoléon, révèle un déplacement significatif: « Assez vite, ce que Hugo parvient à écrire, l'assumant de plus en plus clairement, c'est le transfert de souveraineté sur la ville elle-même [...]. Ce déplacement, bien sûr, vaut pour figuration métonymique d'une idée de la souveraineté populaire qui cherche alors à s'imposer, et fait sans cesse retour dans les représentations politiques. »

Ce transfert de souveraineté est le corollaire d'une crise du symbolique qui invalide la fiction politique des deux corps du roi, et rend inopérante la sémiotique mobilisée par l'entrée royale. Nathalie Preiss montre comment la caricature, sous la monarchie de Juillet, exhibe justement ce vide des signes qui transforme le rituel en blague – désormais la seule entrée royale possible est l'entrée caricaturale: « Assurément, sous la monarchie de Juillet, la caricature se moque royalement de l'entrée royale, et rétrécit

les héros en marmots. Mais plus qu'à un rétrécissement, c'est à un aplatissement des héros en zéros qu'elle se livre. Par là, la caricature dénonce la fin du "double corps du roi", la fin du sacré et du symbole, la fin de l'Histoire, la mort du spectacle: vive le simulacre! Or, au moment même où la caricature enterre le spectacle de l'entrée royale, elle le ressuscite, mais sur un autre mode: si elle prend la place royale, c'est pour se faire le héraut d'une nouvelle histoire, Histoire nationale du temps présent. » La caricature politique témoigne exemplairement d'un radical déficit de transcendance annulant définitivement le processus ritualisé de l'entrée royale.

Dès lors, toute restauration du cérémonial apparaît, d'avance, comme une absurdité ou un non-sens. L'entrée royale appartient à un ailleurs spatial et temporel, comme l'Orient immuable qu'évoque Loti dans *Au Maroc* – récit dont Sarga Moussa propose une éclairante relecture. Si la présentation au sultan revêt toujours, à la fin du XIX^e siècle, une paradoxale et mélancolique grandeur évoquant les fêtes de souveraineté médiévales, c'est parce que le Maroc de Loti immobilise le temps et refuse l'histoire: immobilité glorieuse qui, seule, peut conserver l'efficacité du rituel, dans un monde autre qui s'affirme aussi comme l'envers de la modernité occidentale.

Réfléchir l'entrée royale: la critique par la fiction

La tradition de l'entrée royale s'avère donc condamnée, au XIX^e siècle, par la crise du symbolique qui affecte la personne du souverain, et déplace la réalité comme la légitimité de son pouvoir sur la Nation. Ce transfert, dont les enjeux sont décisifs pour la modernité, oblige à s'interroger sur les conditions d'une nécessaire refondation politique dans un ordre symbolique nouveau. La question relève, essentiellement, de la sémiologie; il s'agit d'analyser les pouvoirs du signe et l'efficace de la représentation. La fiction ouvre ainsi un dispositif expérimental d'autant plus adapté qu'elle permet de problématiser les rapports entre le rituel de l'entrée royale et sa mise en texte qui, seule, peut transfigurer l'événement en monument, et la mémoire en histoire: c'est parce qu'une pratique cérémonielle comme l'entrée royale n'a de sens que parce qu'elle s'articule à un texte, qu'elle met directement en cause la responsabilité de l'écriture.

La question de la représentation du pouvoir et du pouvoir en représentation est au cœur de la réflexion stendhalienne sur la puissance symbolique traditionnellement attachée à la personne du souverain. Par une microlecture comparative de deux scènes d'entrée – celle de Napoléon à Grenoble au retour de l'île d'Elbe, celle d'« un roi à Verrières » dans *Le Rouge et le Noir* – Xavier Bourdenet montre comment Stendhal problématise cette notion essentielle. L'entrée impériale à Grenoble manifeste la

toute-puissance de l'aura du grand homme, dont la seule image s'avère dotée d'une efficacité immédiate, par ailleurs consacrée par la participation lucide, pleinement politique, du peuple. Inversement, l'entrée du « roi de *** » à Verrières se caractérise par l'effacement de la figure royale, absente du discours comme de la représentation : les pouvoirs du symbolique se trouvent confisqués par la pompe religieuse à grand spectacle qui marque l'événement. « Si la figure impériale était une image pleine et symboliquement efficace, la figure royale sous la Restauration devient par cet irrémédiable manque de présence un centre vide, un creux qui ne peut plus être le support d'une quelconque irradiation symbolique. »

Les modalités et les conséquences de cette déshérence du signe se trouvent clairement analysées par le roman historique, qui, dans la lignée de l'historiographie libérale et romantique, s'attache à écrire une histoire nationale dont le peuple soit véritablement l'auteur. Dans la géopolitique du roman historique, l'entrée royale fait l'objet d'une contre-lecture décapante qui en fait à fois une caricature et une imposture ; le rituel se dégrade en triomphe, manifestation brutale de la violence que la fête de souveraineté devait légitimer. Car c'est là l'essentiel, aux yeux de Corinne Saminadayar-Perrin : « C'est 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. »

En réaction à cette spoliation historique, le travail romanesque se donne pour objectif de rétablir (de restaurer) la mémoire nationale gauchie par la monumentalité trompeuse de l'histoire officielle – le récit revêtant une fonction aussi bien pédagogique que pragmatique. Comme le montre Sarah Mombert, Alexandre Dumas fait ainsi du récit des entrées royales l'instrument d'un renversement à la fois épistémologique et politique, destiné à rendre au peuple, dont il se veut l'éducateur, le rôle d'acteur historique que justement lui refuse la cérémonie décrite – processus que la situation politique contemporaine rend d'actualité. « La représentation romanesque de l'entrée royale a donc dans les romans d'Alexandre Dumas une forte dimension compensatoire ou consolatrice. L'épisode dénonce la coupure de la nation et du pouvoir tout en fantasmant un renversement pacifique de l'ordre social. À travers lui, la fiction historique concrétise le changement majeur de l'ère post-révolutionnaire : ce n'est plus la monarchie qui se donne à elle-même en spectacle, mais le peuple qui se donne la monarchie en spectacle, pour son propre divertissement, pour sa propre éducation et pour affirmer son propre pouvoir. »

Privé d'aura symbolique, le pouvoir en spectacle est menacé de devenir histrionisme de la représentation: c'est cette carnavalisation décadente qu'étudie Marie-France David-de Palacio, en se fondant sur un corpus de romans antiquisants fin-de-siècle. Ces œuvres s'intéressent tout particulièrement (on ne saurait s'en étonner) au détournement et à la perversion symbolique du rituel du triomphe par Néron ou Héliogabale; entre merveilleux et burlesque, les « contes antiquisants » déploient ainsi un spectaculaire fondé sur le monstrueux et l'excessif, l'extraordinaire et le caricatural, dont rendent bien compte les illustrations: « C'est la petite note discordante – rappel de la mort, omniprésence de la sexualité, manifestations du désordre dans l'ordre et de l'extravagance – qui apporte au triomphe romain revisité par la fin du XIX^e siècle une touche de décadence. Paradoxalement, une scène à la fois topique et rituelle se voit ainsi entachée par une esthétique de la transgression systématisée. »

Reste que l'entrée royale, même vidée de son sens politique et de son efficacité pragmatique, continue d'exercer une emprise diffuse sur l'imaginaire et les pratiques sociales; ce prestige résiduel mais très réel se traduit par les réinvestissements en mineur de cette tradition dans les rituels de la mondanité, que Stéphane Chaudier analyse dans *À la recherche du temps perdu*. Proust étudie en sémiologue et en anthropologue la réinvention de l'entrée royale en entrée mondaine, par laquelle l'aristocratie marque et perpétue une domination sociale désormais privée de tout fondement ontologique ou symbolique. Dans sa version moderne, telle qu'elle se pratique dans les salons, l'entrée royale a perdu tout rapport à la transcendance, mais non toute efficacité sociale, esthétique et poétique: « C'est cette forme que Proust choisit pour radiographier son rapport à l'aristocratie. Sans cesse en lui l'ironie critique combat le snobisme. Par les voies de la poésie, la séduction mondaine agit. »