

**Franck LAURENT**

**Le Roi, l'Empereur, la Ville**

**Variations sur l'Entrée royale dans l'œuvre poétique de Victor Hugo  
sous la Restauration et la Monarchie de Juillet**

Les monarchies du dix-neuvième siècle, en mal de légitimité politique, ont tenté d'user à leur profit du modèle de l'Entrée royale. Mais cette revisitation d'une pratique issue d'un lointain passé relève souvent du bricolage, tel que sa solidité symbolique et idéologique paraît bien relative. Un exemple frappant nous en a été fourni ici même par Olivier Bara, étudiant les « gratis » donnés par les théâtres à l'occasion des grandes festivités officielles de la Restauration, et notamment du sacre de Charles X : que reste-t-il au juste de l'Entrée, cette fête de souveraineté par excellence, cette démonstration de la majesté royale ou impériale, quand elle passe ainsi à la moulinette du vaudeville, si bien-pensant fût-il<sup>1</sup> ?

Le corpus que je vais étudier semble *a priori* davantage en phase avec la grandeur supposée de l'événement : des pièces de vers, relevant pour la plupart de la tradition de l'ode héroïque (structure strophique, lyrisme empreint d'une noble véhémence), écrites par un poète qui s'est illustré d'abord dans la solennisation des grandeurs, éclatantes ou sombres, de l'Histoire contemporaine<sup>2</sup>. Des œuvres de ce genre peuvent prétendre s'accorder à l'événement, en exposer le sens, éterniser un moment à la fois grandiose et fugace, - voire en tenir lieu. Pourtant, on va s'en rendre compte, ces quelques pièces ne délivrent pas non plus de la symbolique royale et impériale, telle qu'elle peut se mettre en spectacle dans les premières décennies du dix-neuvième siècle, un message très solide, ni toujours très flatteur.

Il s'agit d'une petite dizaine de poèmes, publiés dans différents recueils, dont la composition s'étale sur une vingtaine d'années de la Restauration et de la Monarchie de Juillet, précisément de 1819 à 1840. Ces poèmes évoquent différents événements, et entretiennent différents rapports à l'événement qu'ils évoquent. On peut ainsi distinguer :

---

<sup>1</sup> **Réf comm° Bara**

<sup>2</sup> Dans la préface à la deuxième édition de ses *Odes* (1823), Hugo déclare avoir « tenté de solenniser quelques-uns de ce ux des principaux souvenirs de notre époque qui peuvent être des leçons pour les sociétés futures » (Victor Hugo, *Œuvres poétiques I – Avant l'exil 1802-1851*, Pierre Albouy éd., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964 (qui sera désormais, sauf exception mentionnée, notre édition de référence), p. 266).

1° Les pièces qui, simplement si l'on peut dire, relatent et célèbrent, plus ou moins « à chaud » un événement précis de l'actualité politique ressemblant, de manière plus ou moins nette, à une *Entrée*. Il s'agit de : « Le rétablissement de la statue de Henri IV<sup>3</sup> » (1819), « Le sacre de Charles X<sup>4</sup> » (1825), « Rêverie d'un passant à propos d'un roi<sup>5</sup> » (composée en mai 1830 à l'occasion de la visite officielle du roi et de la reine de Naples), « Le retour de l'empereur<sup>6</sup> » (composée à l'occasion du retour des cendres de Napoléon I<sup>er</sup> le 15 décembre 1840).

2° Les pièces qui évoquent le souvenir, plus ou moins « intime », de Napoléon I<sup>er</sup>, et plus particulièrement des fêtes officielles du Premier Empire : « Souvenir d'enfance<sup>7</sup> » (1831) et « Napoléon II<sup>8</sup> » (1832).

3° Les pièces qui évoquent une Entrée en quelque sorte virtuelle, à l'optatif, qui déplorent son absence réelle et/ou annoncent sa réalisation prochaine, et qui en constituent le programme, voire le substitut : « A l'arc de triomphe de l'Etoile<sup>9</sup> » (1823) et surtout « A la colonne<sup>10</sup> » (1830).

Quelques remarques préalables, avant de parcourir ce corpus, dans sa chronologie. On notera d'abord que les événements ici célébrés ne sont pas exactement des Entrées royales (ou impériales), même si des éléments plus ou moins nombreux les rapprochent de ce modèle ; seul le sacre de Charles X a donné lieu à une, et même deux, Entrées « véritables » (à Reims, puis à Paris), - mais ces épisodes de la cérémonie ne sont pas repris par Hugo dans l'ode qu'il lui consacre. On constatera également l'importance relative, parmi cette collection d'événements (réels ou espérés), du rituel funéraire ou mémoriel – importance relevée par Alain Corbin dans son étude des cérémonies officielles de la Monarchie de Juillet<sup>11</sup>. Enfin, si quatre de ces pièces sont écrites sous le règne de Louis-Philippe, pas une n'évoque une fête de

<sup>3</sup> *Odes et Ballades*, I, 6, pp. 309-313.

<sup>4</sup> *Odes et Ballades*, III, 4, pp. 379-384.

<sup>5</sup> *Les feuilles d'automne*, III, pp. 722-725.

<sup>6</sup> Victor Hugo, *Œuvres complètes*, sous la dir. de Jean Massin, Paris, Le Club français du livre, t. VI, 1968, pp. 133-142.

<sup>7</sup> *Les feuilles d'automne*, XXX, pp. 774-777.

<sup>8</sup> *Les chants du crépuscule*, V, pp. 837-843.

<sup>9</sup> *Odes et Ballades*, II, 8, pp. 359-360.

<sup>10</sup> *Les chants du crépuscule*, II, pp. 825-832. Les pièces « *Sunt lacrymae rerum* » (1837, *Les voix intérieures*, II, pp. 924-935) et « A Laure, duch. D'A. » (1840, *Les rayons et les ombres*, XII, pp. 1055-1056), qui déplorent l'absence d'hommage et/ou de monument funèbres officiels, respectivement à Charles X et à Laure d'Abrantès, veuve Junot, relèvent également de cette logique de compensation poétique d'une cérémonie dont l'absence est dénoncée au pouvoir, indigne et défaillant ordonnateur du symbolique. Nous ne les avons cependant pas retenues, leurs motifs s'éloignant par trop du modèle de l'Entrée.

<sup>11</sup> « L'impossible présence du roi – fêtes politiques et mises en scène du pouvoir sous la Monarchie de Juillet », dans Alain Corbin, Noëlle Gérôme, Danielle Tartakowsky (sous la dir. de), *Les usages politiques des fêtes aux XIX<sup>ème</sup>-XX<sup>ème</sup> siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, pp. 93 et suivantes.

souveraineté du régime<sup>12</sup>, alors qu'une au moins (« A la colonne ») dénonce son incapacité à ordonner dignement le symbolique.

Surtout, aucun de ces textes ne propose vraiment un schéma symbolique et idéologique ou pourrait se lire « simplement », conformément au modèle canonique de l'Entrée, le spectacle d'un monarque en majesté, réaffirmant sa puissance éternelle en entrant dans sa ville, corps passif revitalisé par le corps glorieux du monarque.

### « Le Rétablissement de la statue de Henri IV »

Cette ode d'un poète de dix-sept ans prend dignement place dans la masse à peu près innombrable des textes et des images qui ont alors célébré l'une des plus belles heures de la Restauration, l'un des rares moments où le régime a cru pouvoir renouer avec un authentique soutien populaire, autour de la figure du bon roi Henri retrouvant (sous la forme d'un bronze équestre) sa bonne ville de Paris, le 25 août 1818, jour de la Saint Louis<sup>13</sup>. La troisième section du poème concentre les principaux *topoi* de cette communion populaire autour du plus populaire de nos rois, réconciliateur de la nation, symbole de la gloire militaire des Français, et ancêtre direct du monarque régnant :

Où courez-vous ? – Quel bruit naît, s'élève et s'avance ?  
 Qui porte ces drapeaux, signe heureux de nos rois ?  
 Dieu ! quelle masse au loin semble, en sa marche immense,  
     Broyer la terre sous son poids ?  
 Répondez... Ciel ! c'est lui ! je vois sa noble tête...  
     Le peuple, fier de sa conquête,  
     Répète en chœur son nom chéri.

<sup>12</sup> Seule « Hymne » (*Les chants du crépuscule*, III, pp. 832-833), composée à l'occasion du premier anniversaire de la Révolution de 1830, peut passer pour accompagner une fête officielle du régime pour le régime ; encore que, consacrée toute aux martyrs de Juillet, évoquant la « France éternelle » mais jamais le nouveau monarque ni le nouveau régime, elle ne contribue guère à faire de cette commémoration une fête de souveraineté de la Monarchie des barricades.

<sup>13</sup> Dans la biographie de Hugo rédigée par sa femme en exil et publiée en 1863 sous le titre *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, on trouve le souvenir de cette cérémonie : « On retrouva une matrice de plâtre moulée sur l'ancienne statue, M. Lemot sculpteur du roi put ainsi refondre l'œuvre. Le sculpteur voulait laisser à la statue tout son mystère jusqu'au moment de l'inauguration, l'énorme bronze sortit de l'atelier couvert d'un voile vert. Ce ne fut qu'à force de bras et de madriers qu'on parvint à la mettre sur le brancard. Il partit du Faubourg-Poissonnière traîné par une cinquantaine de chevaux, d'hommes de peine et de curieux, et prit la direction du Pont-Neuf. La marche se fit lentement et sans accident. / A la hauteur du Carrousel la voiture rencontra un obstacle. Les chevaux essoufflés s'arrêtèrent. Les manœuvres avaient beau crier et jouer du fouet, l'effort des animaux s'en allait en éclairs, l'attelage n'avancait pas. La foule de plus en plus grossie, innombrable alors, se substitua aux chevaux et, avec l'emportement de l'homme et du peuple, ébranla la lourde machine qui s'enfuit, légère. Victor, présent à l'opération, n'y put tenir et il fallut que de sa petite main il s'attelât au colosse. » (*Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, Annie Ubersfeld, Guy Rosa et alii éd., Paris, Plon, « Les Mémoires », 1985, III, 8, p. 319.

O ma lyre ! tais-toi dans la publique ivresse ;  
 Que seraient tes concerts près des chants d'allégresse  
 De la France aux pieds de Henri ?

Par mille bras traîné, le lourd colosse roule.  
 Ah ! volons, joignons-nous à ces efforts pieux.  
 Qu'importe si mon bras est perdu dans la foule !  
 Henri me voit du haut des cieux.  
 Tout un peuple a voué ce bronze à ta mémoire,  
 O chevalier, rival en gloire  
 Des Bayard et des Duguesclin !  
 De l'amour des français reçois la noble preuve,  
 Nous devons ta statue au denier de la veuve,  
 A l'obole de l'orphelin.

N'en doutez pas, l'aspect de cette image auguste  
 Rendra nos maux moins grands, notre bonheur plus doux ;  
 O français ! louez Dieu, vous voyez un roi juste,  
 Un français de plus parmi vous<sup>14</sup>  
 Désormais, dans ses yeux, en volant à la gloire,  
 Nous viendrons puiser la victoire ;  
 Henri recevra notre foi ;  
 Et quand on parlera de ses vertus si chères,  
 Nos enfants n'iront pas demander à nos pères  
 Comment souriait le bon Roi !<sup>15</sup>

Pour autant, cette ode est-elle aussi efficace, aussi simplement lisible qu'elle devrait l'être ? L'évocation poétique de cette résurrection d'une statue royale, dont le cérémoniel vise évidemment à dire la restauration enthousiaste, définitive et complète de la légitimité dynastique, œuvre-t-elle avec suffisamment de clarté à « renouer la chaîne des temps » ? A réaffirmer, par le biais de cette Entrée simulée (l'Entrée d'un simulacre), l'autorité légitime, intangible et pleinement acceptée des rois Bourbons sur leur capitale, et sur le pays tout entier ? A lire les premiers vers de l'ode, on pourrait déjà en douter :

<sup>14</sup> « Lors de son arrivée à Paris le 12 avril [1814], le comte d'Artois, promu lieutenant général du royaume par son frère, fit reconnaître ses pouvoirs sans prêter serment au projet de constitution [élaboré par Talleyrand]. Du bredouillage ému, par lequel il avait répondu à l'accueil des autorités, Talleyrand tira la formule : « Rien n'est changé en France, sinon qu'il y a un Français de plus », qui semblait promettre les gages attendus. » (André Jardin et André-Jean Tudesq, *La France des notables – I : l'évolution générale – 1815-1848*, Paris, Le Seuil, « Nouvelle Histoire de la France contemporaine », 1973, I, 1, p. 14)

<sup>15</sup> pp. 311-312.

Je voyais s'élever, dans le lointain des âges,  
 Ces monuments, espoir de cent rois glorieux ;  
 Puis je voyais crouler les fragiles images  
 De ces fragiles demi-dieux.<sup>16</sup>

Faiblesse, au regard de l'Histoire<sup>17</sup> (dans sa durée et dans ses convulsions), de l'autorité politique, et de son souvenir. Certes la suite de l'ode, on l'a vu, compense par la ferveur populaire cette fragilité structurelle de la majesté royale. Mais est-il bien canonique, et sans danger idéologique, de subordonner ainsi la solidité symbolique de la royauté au seul amour des peuples ? La confrontation de ce récit poétique au modèle de l'Entrée révèle plus d'écarts que de continuités. Au premier chef, ce concours actif de la foule, qui tire la statue d'Henri au lieu d'observer en spectateur transi la cérémonie de la majesté royale. Une telle participation tend à transformer le peuple en acteur politique déterminant, et même en instance légitimante de l'autorité politique, plutôt que de le figurer comme un corps passif, dont l'existence même est subordonnée à la clémente autorité de son monarque<sup>18</sup>. Enfin l'objet symbole peut bien figurer, de la manière la plus traditionnelle qui soit, la majesté royale (une statue équestre), il est dû à la générosité de « la veuve » et de « l'orphelin » : son existence même semble ainsi dépendre de la ferveur populaire, et pourrait révéler *a contrario* la carence de la munificence royale en la personne du monarque régnant. Louis XVIII ne serait-il pas un peu pingre, à laisser ainsi son peuple payer la note des honneurs rendus à son glorieux ancêtre ?

---

<sup>16</sup> p. 309.

<sup>17</sup> Mais aussi, et tout autant, au regard de Dieu, et du Poète inspiré.

<sup>18</sup> Voir les études réunies dans le numéro spécial de la revue *XVII<sup>ème</sup> siècle* consacré aux « Entrées royales », n° 212, juillet-septembre 2001, Paris, Presses Universitaires de France. Notamment : « l'entrée royale qui, sous le regard d'études importantes un peu plus anciennes, avait été analysée sous l'angle de sa théâtralité et de sa magnificence, se voit elle-même reconfigurée pour ce qu'elle est : une pragmatique du pouvoir, un coup de force contre les autorités locales, un silence imposé à même les stratégies encomiastiques et la rhétorique jésuite. » (Daniel Vaillancourt et Marie-France Wagner, Avant-propos, pp. 380-381). « Le roi qui entre dans les villes est chez lui, dépossédant en partie les habitants de leur espace familial et usuel. La ville, pour le recevoir selon les convenances dues à son rang, se transfigure et se met en spectacle. Elle disparaît derrière un masque conforme aux attentes qu'elle imagine être celles du roi. Dédoublée, mise en façades, monumentalisée, la ville de l'entrée est un espace séquestré qui se met à l'unisson. » (Daniel Vaillancourt, « La ville des entrées royales : entre transfiguration et défiguration », p. 491). « Peu importe l'entrée, la ville ou le texte qui en tient lieu, la louange demeure le corollaire de la domination. Conquêtes militaires, villes démantelées, places fortes réduites viennent se conjuguer à la célébration du roi, certes lue comme celle d'un Sauveur, mais aussi conçue comme un appareil d'Etat et un pouvoir centralisateur qui occupe plus de place. » (art. cit., p. 492). « [Avec la représentation du roi en lion, fréquente dans les Entrées] il s'agit de la dualité qui s'empare tant des villes que du roi, cette dualité qui provoque l'inquiétante étrangeté, qui fait entendre un double discours, celui de la justification des actions du Roi et celui de la frayeur que ces actions peuvent provoquer. Le roi qui dompte les tigres et « soigne » doit aussi être domestiqué et soigné, ici attendri par rapport à une force qui peut devenir inique. » (art. cit., p. 502).

### « A L'arc de triomphe de l'Etoile »

Ecrit à la fin de l'année 1823 après les victoires de l'armée française contre l'Espagne constitutionnelle et libérale, et pour célébrer la décision, consécutive à ces victoires, de reprendre la construction interrompue en 1814 du monument triomphal entrepris par Napoléon, cette ode, relativement brève, se rattache à notre corpus non seulement en ce qu'elle célèbre l'entrée à Paris du duc d'Angoulême retour d'Espagne<sup>19</sup>, mais en ce qu'elle annonce le jour où « le géant de notre gloire » pourra passer « sans se courber » sous « le portique de victoire<sup>20</sup> ». Ce « géant », c'est donc le duc d'Angoulême, premier fils du comte d'Artois et généralissime de l'expédition d'Espagne. On voit bien à l'œuvre ici la volonté de rassembler sous le drapeau des lys toutes les gloires de la France, - éclectisme militaro-national encouragé alors par le pouvoir, non sans quelque apparence de succès. Stratégie ambiguë pourtant, et somme toute bien risquée, qui autorise le poète à évoquer dans la première section de l'ode les glorieux monuments exotiques qui ont, sous l'Empire, embelli les cités françaises (« Rome et ses dieux ; Memphis et ses noirs mausolées ; / Le lion de Venise en leurs murs a dormi<sup>21</sup> ») et même à exalter la colonne de la place Vendôme, pour laquelle furent fondus six mille canons prussiens (« Et quand, pour embellir nos vastes Babylones, / Le bronze manque à ses colonnes, / Elle [la France] en demande à l'ennemi<sup>22</sup> ! ») Ne risque-t-il pas de paraître un peu petit, le géant d'Angoulême, quand il passera sous l'arche triomphale voulue par le Petit Caporal, et manifestement plus à sa taille ? Encore une Entrée dont le message idéologique pourrait bien se trouver brouillé...

### « Le Sacre de Charles X »

Ce que l'ode de Hugo met en avant, au reste conformément à la volonté exprimée par le pouvoir, c'est moins, en dernière instance, la majesté du roi, son corps glorieux, vicaire du Christ en majesté, que son humiliation devant la puissance divine. Ainsi, lors de son entrée dans la cathédrale :

Voici que le cortège à pas égaux s'avance.

Le pontife aux guerriers demande CHARLES DIX.

L'autel de Reims revoit l'oriflamme de France

<sup>19</sup> Le 2 décembre 1823, date anniversaire du sacre de Napoléon et de la bataille d'Austerlitz.

<sup>20</sup> p. 360. Hugo annonce ainsi la pratique, généralisée à partir du « défilé de la Victoire » en 1919, du cortège militaire passant sous l'arc de triomphe et descendant les Champs-Élysées. Au demeurant, ce sera aussi une partie de l'itinéraire emprunté par les Cendres de Napoléon en 1840, ... et par le convoi funèbre de Victor Hugo, en 1885.

<sup>21</sup> p. 359.

<sup>22</sup> *Ibid.*

Retrouvée aux murs de Cadix.

Les cloches dans les airs tonnent ; le canon gronde ;

Devant l'ainé des rois du monde

Tout un peuple tombe à genoux ;

Mille cris de triomphe en sons confus se brisent ;

Puis le roi se prosterne, et les évêques disent :

- « Seigneur, ayez pitié de nous !

« Celui qui vient en pompe à l'autel du Dieu juste,

C'est l'héritier nouveau du vieux droit de Clovis,

Le chef des Douze Pairs, que son appel auguste

Convoque en ces sacrés parvis.

Ses preux, quand de sa voix leur oreille est frappée,

Touchent le pommeau de l'épée,

Et l'ennemi pâlit d'effroi ;

Lorsque ses légions rentrent après la guerre,

Leur marche pacifique ébranle encor la terre : -

O Dieu ! prenez pitié du Roi !

« Car vous êtes plus grand que la grandeur des hommes<sup>23</sup> !

Certes l'humilité est une vertu chrétienne, et il est bon qu'un roi sache en faire montre, face à son Dieu. Et puis, nous sommes ici avant l'onction. Sans doute va-t-il se relever ensuite, ce roi sacré, dans la puissance et dans la gloire. Mais point du tout, et la victimisation reprend alors de plus belle :

Entre, ô peuple ! – Sonnez, clairons, tambours, fanfare !

Le prince est sur le trône ; il est grand et sacré !

[...]

Le voilà Prêtre et Roi ! – De ce titre sublime

Puisque le double éclat sur sa couronne a lui,

Il faut qu'il sacrifie. Où donc est la Victime ? -

La Victime, c'est encor lui !

Ah ! pour les Rois français qu'un sceptre est formidable !

Ils guident ce peuple indomptable,

Qui des peuples règle l'essor<sup>24</sup> [.]

---

<sup>23</sup> pp. 381-382.

<sup>24</sup> pp. 383-384.

Ce dolorisme royal, ce rappel à peine voilé, en pleine apothéose sacrée, du sanglant sacrifice de 1793, voilà décidément qui en dit long sur la difficile reconquête de la souveraineté par les rois de France<sup>25</sup>...

En somme, où donc est la souveraineté, dans ces cérémonies qui s'efforcent de la manifester, pleine et entière, aux yeux au peuple ? La souveraineté du roi apparaît désormais concurrencée, voire minée, de tous les côtés. D'en haut, par une représentation de la souveraineté divine qui, conformément à la théorie de Lamennais (dont l'influence sur Hugo est alors grande) résiste à concéder aux puissances terrestres, fussent-elles royales et catholiques, une part de son autorité légitime<sup>26</sup> ; d'en bas, par une souveraineté populaire officiellement refusée de toutes parts sous la Restauration<sup>27</sup>, mais dont l'idée entêtante fait sans cesse retour ; d'à côté, par le souvenir plus ou moins fasciné du Héros charismatique, Napoléon.

Il ne s'agit pas de suggérer une quelconque ironie critique dans les pièces de Hugo évoquées jusqu'ici. Cette poésie très officielle, et globalement reçue comme telle, manifestement orchestre des énoncés idéologiques mis en circulation par le pouvoir lui-même. Mais y transparait d'autant mieux l'hétérogénéité structurelle de l'édifice idéologique dudit pouvoir, contraint, malgré certaines de ses déclarations fracassantes, de faire la part du feu, et d'intégrer les « novations » révolutionnaires et impériales à son ambition de « renouer la chaîne des temps ». Ce bricolage, non dépourvu parfois d'une certaine intelligence tactique, ne révèle peut-être jamais mieux son ambiguïté et sa foncière fragilité que dans ces grand-messes du symbolique qui tentent de donner une vie nouvelle à d'anciennes pratiques, à d'anciens rituels de souveraineté, comme l'Entrée royale.

Au demeurant, la manière dont Hugo utilise en poésie cet ensemble d'idéologèmes officiels n'est peut-être pas totalement innocente. Il se pourrait fort que le jeune Ultra n'ait jamais été pleinement convaincu de la dimension souveraine du pouvoir royal qu'il soutenait alors, - ou appelait de ses vœux. Toujours est-il que son œuvre va bientôt lamener l'institution royale, d'abord et surtout dans sa prétention à la souveraineté, et dans la figure de la majesté

<sup>25</sup> Pour une étude beaucoup plus fouillée, et une analyse assez différente, de cette ode et du traitement par Hugo du sacre de Charles X, on consultera avec profit Bernard Degout, « Une question d'ordre – les odes du Sacre en 1825 », communication au Groupe Hugo du 26 février 2000, <http://groupugo.div.jussieu.fr>

<sup>26</sup> Sur cette influence, à la fois intime, religieuse et politique, voir les travaux de Bernard Leuilliot, notamment *Victor Hugo et le XIXème siècle*, dossier présenté en vue de l'obtention du Doctorat ès-lettres devant l'Université de Paris VII, tome I – travaux inédits, pp. 120 et suivantes ; et Bernard Degout, *Le Sablier retourné – Victor Hugo (1816-1824) et le débat sur le « Romantisme »*, Paris, Champion, 1998, p. 172 et suivantes.

<sup>27</sup> Par les Ultras bien sûr mais tout aussi fermement par des libéraux comme Benjamin Constant ou des doctrinaires comme François Guizot (voir, de ce dernier, son essai *Philosophie politique : de la souveraineté*, précédé de *Histoire de la civilisation en Europe*, Paris, Hachette, « Pluriel », 1985.

du roi. La chose devient évidente dès avant juillet 1830, dans son théâtre (c'est d'abord la représentation de Louis XIII en roi faible qui provoque l'interdiction de *Marion de Lorme* en 1829), mais aussi dans sa poésie. Une autre Entrée, à tout le moins le cortège officiel du couple royal de Naples se rendant aux Tuileries, va lui en fournir l'occasion.

**« Rêverie d'un passant à propos d'un roi »**

Rappelons le contexte. En mai 1830, on donna de grandes festivités à Paris en l'honneur de la visite officielle du roi de Naples, autre Bourbon dont la fille était la duchesse de Berry, veuve du fils de Charles X et mère de l'héritier du trône de France, cet « enfant du miracle » qui aurait dû porter le beau nom d'Henri V. Ces réjouissances royales ne cachaient pas tout à fait la gravité de la situation politique : depuis août 1829, le roi avait formé un gouvernement, dirigé par le prince de Polignac, qui n'avait pas l'agrément de la Chambre élue fin 1827, à dominante plus ou moins libérale. En mars 1830, celle-ci avait officiellement exprimé son désaccord. Le lendemain même de l'arrivée de son royal cousin, le 16 mai, Charles X signait l'ordonnance de dissolution. Mais en juillet les élections donneraient à nouveau une majorité de gauche à la Chambre des députés, le 25, le roi promulguerait ses quatre ordonnances liberticides, et l'insurrection parisienne des 27, 28 et 29 juillet l'enverrait mourir en exil. L'*Entrée* napolitaine n'aurait servi à rien. Hugo, campé en poète passant, se fait le témoin d'une cérémonie qui, décidément, ne fonctionne plus :

Voitures et chevaux à grand bruit, l'autre jour,  
 Menaient le roi de Naple au gala de la cour.  
 J'étais au Carrousel, passant, avec la foule  
 Qui par ses trois guichets incessamment s'écoule  
 Et traverse ce lieu quatre cent fois par an  
 Pour regarder un prince ou voir l'heure au cadran.  
 Je suivais lentement, comme l'onde suit l'onde,  
 Tout ce peuple, songeant qu'il était dans le monde,  
 Certes, le fils aîné du vieux peuple romain,  
 Et qu'il avait un jour, d'un revers de sa main,  
 Déraciné du sol les tours de la Bastille.  
 Je m'arrêtai : le suisse avait fermé la grille.

Et le tambour battait, et parmi les bravos  
 Passait chaque voiture au bruit de huit chevaux.  
 La fanfare emplissait la vaste cour, jonchée

D'officiers redressant leur tête empanachée ;  
 Et les royaux coursiers marchaient sans s'étonner,  
 Fiers de voir devant eux des drapeaux s'incliner.  
 Or, attentive au bruit, une femme, une vieille,  
 En haillons, et portant au bras quelque corbeille,  
 Branlant son chef ridé, disait à haute voix :  
 - Un roi ! sous l'empereur, j'en ai tant vu, des rois !

Alors je ne vis plus des voitures dorées  
 La haute impériale et les rouges livrées,  
 Et, tandis que passait et repassait cent fois  
 Tout ce peuple inquiet, plein de confuses voix,  
 Je rêvai. Cependant la vieille vers la Grève  
 Poursuivait son chemin en me laissant mon rêve<sup>28</sup>.

Notons d'abord le déplacement du thème de la *romanitas*, thème majeur des Entrées royales depuis le seizième siècle<sup>29</sup>, déporté ici du roi sur le peuple, sur un peuple badaud mais qui sut, et saura encore, être épique. Devant ce spectateur collectif, peu impliqué, et virtuellement acteur grandiose d'une toute autre histoire, le spectacle royal, avec ses chamarrures et ses fanfares, n'est plus qu'un spectacle, dépourvu d'être, illusoire et bien vite aboli, au regard d'un poète qui ne le *voit* plus, et lui substitue un rêve, hanté par les « confuses voix » d'un peuple qui désormais « dédaigne<sup>30</sup> », - « Lui qu'on n'exile pas et qui laisse régner<sup>31</sup> ». De la *majestas* royale, ne reste guère que la coercition du maintien de l'ordre, incarnée par le suisse qui ferme la grille, rompant ainsi le cours naturel du flot urbain, - jusqu'à la prochaine prise des Tuileries. La ville qui fait irruption ici n'est plus le décor fastueux, ni même l'enjeu passif de l'Entrée royale<sup>32</sup>, c'est la Ville, sujet majeur de l'Histoire et de l'Épopée contemporaines, connectées à celles des origines (Rome), vivante dans sa matérialité concrète et dans sa puissance, avec ses repères topographiques, à la fois réalistes, quotidiens, et symboliques, historiques : la vieille qui délaisse le Louvre pour l'Hôtel de Ville

<sup>28</sup> pp. 722-723.

<sup>29</sup> Voir Jean-Marie Apostolidès, « Entrée royale et idéologie urbaine au XVII<sup>e</sup> siècle », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 212, *op. cit.*, notamment pp. 514 et suiv.

<sup>30</sup> p. 723.

<sup>31</sup> p. 724.

<sup>32</sup> Voir Dominique Moncond'huy : « la ville est bien théâtre où se montrent tour à tour les qualités royales, tableau où se dessinent successivement les différents visages du roi en ses vertus pour mieux fixer *une* image, *une* représentation du prince. La ville [...] est comme le livre où se lit, dans l'éphémère de l'événement, la geste du prince. Ajoutons que dans le livre de l'entrée, ce livre officiel qui en fixe une lecture et une représentation, on figure la ville comme support, comme « écran » pour représenter la figure royale telle qu'en elle-même. » (« Galerie et livre d'entrée (à propos de l'entrée de Louis XIII à Paris en 1628) », dans *XVII<sup>e</sup> siècle*, n°212, *op. cit.*, p. 432.)

(la Grève), passe et nous fait passer du Paris des rois au Paris des Révolutions. En elle, et en sa parole de dédain, cristallisent tous les signes épars qui, dans ce texte, opposent la trivialité sublime du peuple à la sublimité triviale des rois, à tout ce kitsch dévitalisé de la pourpre et de l'or, des panaches et des galons. Et Napoléon apparaît dans sa fonction historique la plus haute : avoir été le grand désacralisateur des rois dans l'esprit du peuple, celui qui désormais interdit la réussite de toute Entrée royale.

Est-ce à dire seulement que Hugo passe alors du roi à l'empereur, et que l'Entrée impériale va se substituer à l'Entrée royale ?

### « Souvenir d'enfance »

On pourrait le croire à lire cette pièce, consacrée au souvenir de Napoléon, et qui, publiée dans le même recueil que la précédente (*Les feuilles d'automne*, 1831) semble compenser l'Entrée désastreuse du roi de Naples, et offrir au lecteur l'image glorieuse d'un authentique triomphe césarien :

Dans une grande fête, un jour, au Panthéon,  
J'avais sept ans, je vis passer Napoléon.

[...]

Et ce qui me frappa, dans ma sainte terreur,  
Quand au front du cortège apparut l'empereur,  
Tandis que les enfants demandaient à leurs mères  
Si c'est là ce héros dont on fait cent chimères,  
Ce ne fut pas de voir tout ce peuple à grand bruit  
Le suivre comme on suit un phare dans la nuit,  
Et se montrer de loin sur sa tête suprême  
Ce chapeau tout usé plus beau qu'un diadème,  
Ni, pressés sur ses pas, dix vassaux couronnés  
Regarder en tremblant ses pieds éperonnés,  
Ni ses vieux grenadiers se faisant violence,  
Des cris universels s'enivrer en silence ;  
Non, tandis qu'à genoux la ville tout en feu,  
Joyeuse comme on est quand on n'a qu'un seul vœu,  
Qu'on n'est qu'un même peuple et qu'ensemble on respire  
Chantait en chœur : VEILLONS AU SALUT DE L'EMPIRE !

Ce qui me frappa, dis-je, et me resta gravé,

Même après que le cri sur sa route élevé  
 Se fut évanoui de ma jeune mémoire,  
 Ce fut de voir, parmi ces fanfares de gloire,  
 Dans le bruit qu'il faisait, cet homme souverain  
 Passer, muet et grave, ainsi qu'un dieu d'airain<sup>33</sup> !

Cette fois, la souveraineté se donne en spectacle, et le spectacle fonctionne. Selon une modalité très césarienne, très charismatique (plus que royale peut-être) : le spectacle du corps, réel et glorieux, du souverain, suscite l'incorporation du peuple-spectateur, révèle et/ou provoque son unité active qui s'exprime par le chant, « en chœur ». Ce chant signale la participation du peuple au spectacle de la souveraineté, tout en maintenant la différence de nature qui le sépare du souverain, dont la génialité s'exprime par le silence. Mutisme qui nimbe de mystère le héros. Dans la suite de la pièce, le père se charge de lever pour l'enfant un coin du voile de l'idole souveraine, confirmant ce que le spectacle du cortège impérial laissait entendre : le silence du souverain est le signe de son génie, toujours en travail. Autrement dit, le héros de la Guerre est aussi, indissolublement, un héros de l'Esprit :

« Ainsi travaille, enfant, l'âme active et féconde  
 Du poète qui crée et du soldat qui fonde.  
 Mais il n'en font rien voir. [...]   
 Car la guerre toujours l'illumine et l'enflamme,  
 Et peut-être déjà, dans la nuit de cette âme,  
 Sous ce crâne, où le monde en silence est couvé,  
 D'un second Austerlitz le soleil s'est levé<sup>34</sup> ! »

Voilà enfin une Entrée qui semble réussie, et qui attribue à l'Empire napoléonien une capacité à ordonnancer le symbolique de la souveraineté autrement plus grande que celle, bien hésitante, des régimes qui lui ont succédé. Soit ; mais, ne l'oublions pas, il s'agit là d'un « souvenir d'enfance ». Toute la pièce demeure accrochée au passé du poète-narrateur, sans jamais lui confronter un point de vue au présent. Or cette confrontation, que le lecteur peut faire si le poète l'évite, révèle au moins que le soleil du « second Austerlitz » ne s'est pas levé. Surtout, la persistance du point de vue enfantin, qui ne décroche jamais vers celui de l'homme fait (celui-ci étant assumé exclusivement par le père, - au passé donc), laisse flotter sur ce souvenir de triomphe un parfum de naïveté qui, paradoxalement, maintient le poète et

---

<sup>33</sup> p. 774-775.

<sup>34</sup> pp. 776-777.

son lecteur à quelque distance de la scène décrite et, surtout, de sa signification et de son évaluation. Bref « Souvenir d'enfance » ne dit somme toute pas grand-chose des modes, du sens et de la valeur, au présent et pour l'avenir, du souvenir napoléonien. Or les poèmes qui s'affrontent à cette question, et dont certains retrouvent les motifs de l'Entrée, du cortège, de la cérémonie officielle, sont d'une tonalité bien différente, à tout le moins plus ambiguë.

### « Napoléon II<sup>35</sup> »

Ecrite en 1832 après la mort de l'Aiglon, publiée dans *Les Chants du crépuscule* (1835), cette ode<sup>36</sup> qui s'ouvre sur l'évocation des fêtes données en 1811 à l'occasion de la naissance du fils de Napoléon et de Marie-Louise, peut être avec profit comparée à « Souvenir d'enfance » :

Mil huit cent onze ! – O temps où des peuples sans nombre  
 Attendaient prosternés sous un nuage sombre  
 Que le ciel eût dit oui !  
 Sentaient trembler sous eux les états centenaires,  
 Et regardaient le Louvre entouré de tonnerres,  
 Comme un Mont-Sinaï !

Courbés comme un cheval qui sent venir son maître,  
 Ils se disaient entre eux : - Quelqu'un de grand va naître !  
 L'immense empire attend un héritier demain.  
 Qu'est-ce que le Seigneur va donner à cet homme  
 Qui, plus grand que César, plus grand même que Rome,  
 Absorbe dans son sort le sort du genre humain ? –

Comme ils parlaient, la nue éclatante et profonde  
 S'entr'ouvrit, et l'on vit se dresser sur le monde  
 L'homme prédestiné,  
 Et les peuples béants ne purent que se taire,

---

<sup>35</sup> Sur le culte de Napoléon tel que Hugo le conçoit alors et contribue à le forger, je reprends ici, et dans l'étude des pièces suivantes, un peu infléchies quelques-unes des analyses que j'ai développées dans les articles suivants : « La question du Grand Homme dans l'œuvre de Victor Hugo », *Romantisme*, n° 100, « Le Grand Homme », 1998, Paris, SEDES, pp. 63-89 et « Car nous t'avons pour dieu sans t'avoir eu pour maître », dans *Napoléon de l'histoire à la légende*, Paris, In Forma –Maisonneuve et Larose, 2000, pp. 251-277 et <http://grouppugo.div.jussieu.fr>

<sup>36</sup> On notera que Hugo use ici (comme dans les deux pièces que nous étudierons ensuite) d'une forme strophique à laquelle il renonce pour « Rêverie d'un passant... » et « Souvenir d'enfance », au profit de la rime plate et du seul alexandrin. Le « prosaïsme » assumé, sublime et démystificateur de la première de ces pièces, le caractère (paradoxalement) intime de la seconde, ont dû l'inciter à renoncer à une organisation du discours poétique souvent encore perçue comme le signe d'une volonté de solennisation.

Car ses deux bras levés présentaient à la terre  
Un enfant nouveau-né<sup>37</sup> !

La (re)présentation de la souveraineté, son attente et son spectacle, suscitent ici un peuple<sup>38</sup> moins incorporé que réifié dans une soumission magique, presque panique, comparable à celle des mortels transis sous la gloire des dieux olympiens, tels que les écrira le poète exilé de *La Légende des siècles*. Et plus question de chanter : il n'est peuple(s) que de « se taire ». La grandeur, la *majestas* du Héros, n'est pas en cause, mais bien sa souveraineté, despotique. Ce n'est plus le regard d'un enfant qui nous décrit ici le mirage de la grandeur au passé, - c'est celui d'un Poète au présent, et qui argue du présent pour, Poète, dissiper les mirages de la souveraineté :

Quand il eut bien fait voir l'héritier de ses trônes  
Aux vieilles nations comme aux vieilles couronnes,  
Eperdu, l'œil fixé sur quiconque était roi,  
Comme un aigle arrivé sur une haute cime,  
Il cria tout joyeux avec un air sublime :  
- L'avenir ! l'avenir ! l'avenir est à moi !

## II

Non, l'avenir n'est à personne !  
Sire ! l'avenir est à dieu !  
[...]

Vous pouvez entrer dans les villes  
Au galop de votre coursier,  
[...]

Dieu garde la durée et vous laisse l'espace ;  
Vous pouvez sur la terre avoir tout la place,  
Etre aussi grand qu'un front peut l'être sous le ciel ;  
Sire, vous pouvez prendre, à votre fantaisie,  
L'Europe à Charlemagne, à Mahomet l'Asie ; -  
Mais tu ne prendras pas demain à l'Eternel<sup>39</sup> !

---

<sup>37</sup> p. 837.

<sup>38</sup> Plus exactement, *des* peuples : ici comme souvent ailleurs chez Hugo, le maintien du pluriel pour ce substantif vaut comme signe d'aliénation.

<sup>39</sup> pp. 838-839.

Le despotisme apparaît ici comme la conséquence d'une souveraineté incomplète, limitée, d'une toute-puissance inégalée, non remise en cause en tant que telle, mais qui bute sur le temps. Conformément au drame du pouvoir charismatique, Napoléon a eu la *majestas*, et plus que tout autre il en était digne ; mais il n'a pas eu *l'aeternitas*, et ne pouvait l'avoir. Le motif de l'Entrée reparaît pour dire les ratages de la gloire pseudo-souveraine, ramenant la cérémonie de souveraineté à ses origines guerrières, prédatrices, celles d'un chef de guerre prouvant aux villes qu'il les a *prises*, en y *entrant*. Un viol à la cosaque : « Vous pouvez entrer dans les villes / Au galop de votre coursier ». Mais un viol stérile : malgré l'apparence du roi de Rome, « tu ne prendras pas demain à l'Eternel ».

Or c'est demain qui compte. Et nous en sommes déjà à demain. Qu'importe au fond les cortèges du Héros au faîte de sa grandeur ? Vicissitudes de l'Histoire... Pas même : anecdotes de l'aventure. Le souvenir de Napoléon reste brouillé, amorphe, or seul son souvenir peut *durer*. L'essentiel est là : quel souvenir ? Quelle durée pour cet épisode, éclatant, sombre, éphémère, forcément (heureusement ?) éphémère. En fait, toute l'histoire reste à écrire : celle qui inscrira Napoléon dans l'Histoire. Reste à lui faire un demain, à lui qui crut l'avoir, et de lui-même ne put, ne pouvait l'avoir. Ce travail, essentiel, du souvenir, il revient au Poète. A lui incombe d'éterniser Napoléon, d'en ordonnancer le culte, d'en imaginer la cérémonie symbolique, - nécessaire, sous peine d'infidélité à la grandeur, d'indignité historique. D'où l'importance du rite funèbre, de cette Entrée d'un autre type : le retour des cendres. Seule une Entrée mortuaire du Héros pourra lui conférer l'éternité dont il est digne, et que l'Histoire - passé, présent et avenir – réclame. Mais une éternité déliée de la souveraineté.

### « A la colonne »

La première faute du régime de Juillet, sa faute originelle, peut-être, au regard de Hugo, c'est d'avoir fait la fine bouche à la grandeur. La révolution populaire et parisienne, parmi laquelle les souvenirs de la République de 1792 se mêlaient à ceux de l'Empire de 1804<sup>40</sup>, accouche d'une monarchie étroitement bourgeoise, qui s'empresse par la voix de ses

---

<sup>40</sup> En 1853 *Châtiments*, mais plus directement *Les Misérables* en 1862, trancheront le nœud gordien des souvenirs de l'Histoire contemporaine, et clarifieront cette confusion des références : le napoléonisme de Marius autour de 1830 sera clairement compris comme une étape, à dépasser : opinion « gris de souris rassurée » (selon le mot de Courfeyrac, en III, IV, 3), nuance faible sur un drapeau, peu faite pour entraîner le monde vers l'avenir. Un autre Deux-Décembre était passé par là, qui désormais n'était plus l'anniversaire d'un sacre héroïque, ni celui de Notre-Dame ni celui d'Austerlitz...

députés d'interdire à l'Empereur de reposer sous sa colonne<sup>41</sup>. Ne pas vouloir, ne pas savoir trouver la cérémonie apte à honorer le Héros mort, c'est prouver dangereusement son inaptitude au symbolique, se montrer indigne de cette énergie historique dont Juillet vient de prouver que toutes les réserves n'étaient pas épuisées : « Rhéteurs embarrassés dans votre toge neuve, / [...] Tout en vous partageant l'empire d'Alexandre / Vous avez peur d'une ombre et peur d'un peu de cendre : / Oh ! vous êtes petits<sup>42</sup> ! ». Le poète se met alors en devoir de compenser l'indignité du pouvoir, en composant le programme de la cérémonie refusée, en élevant son poème au rang de substitut de l'événement (encore) absent, en convoquant le mort bafoué, annulé, deux fois mort, à cette sur-vie que confèrent l'adresse lyrique et le souvenir continué :

Dors, nous t'irons chercher ! ce jour viendra peut-être !  
 Car nous t'avons pour dieu sans t'avoir eu pour maître !  
 Car notre œil s'est mouillé de ton destin fatal,  
 Et, sous les trois couleurs comme sous l'oriflamme,  
 Nous ne nous pendons pas à cette corde infâme  
 Qui t'arrache à ton piédestal !

Oh ! va, nous te ferons de belles funérailles !  
 Nous aurons bien aussi peut-être nos batailles ;  
 Nous en ombragerons ton cercueil respecté !  
 Nous y convîrons tout, Europe, Afrique, Asie !  
 Et nous t'amènerons la jeune poésie  
 Chantant la jeune liberté !

Tu seras bien chez nous ! – couché sous ta colonne,  
 Dans ce puissant Paris qui fermente et bouillonne,  
 Sous ce ciel, tant de fois d'orages obscurci,  
 Sous ces pavés vivants qui grondent et s'amassent,  
 Où roulent les canons, où les légions passent : -  
 Le peuple est une mer aussi.

S'il ne garde aux tyrans qu'abîme et que tonnerre,  
 Il a pour le tombeau, profond et centenaire

<sup>41</sup> Il n'est pas nécessaire ici de relater les détails de l'histoire. On peut se contenter de citer l'exergue du poème de Hugo : « Plusieurs pétitionnaires demandent que la Chambre intervienne pour faire transporter les cendres de Napoléon sous la colonne de la place Vendôme. / Après une courte délibération, la Chambre passe à l'ordre du jour. / (CHAMBRE DES DEPUTES. – *Séance du 7 octobre 1830.*)

<sup>42</sup> p. 831.

(La seule majesté dont il soit courtisan),  
 Un long gémississement, infini, doux et sombre,  
 Qui ne laissera pas regretter à ton ombre  
 Le murmure de l'Océan !

Est-ce à dire que, conformément au rituel éprouvé de l'Entrée, le peuple de la ville ira chercher son maître pour qu'il daigne éprouver sur elle, en elle, sa puissance souveraine ? Non pas, et il s'agit d'autre chose, presque du contraire. Car celui qu'on ira chercher pour le réintroduire au cœur de son espace, et éterniser ainsi son souvenir, n'est plus un souverain. Précisément, seul ce manque de souveraineté rend possible l'Entrée funèbre. Le maître n'était qu'un despote, et le maître, fugace, est déchu. Ceux qui l'ont subi comme maître en ont été suffisamment flétris pour ne pas même comprendre la nécessité d'un tel retour, d'une telle Entrée. Seuls ceux qui n'ont jamais été les sujets du souverain sauront trouver le rite exigé par l'Histoire, imaginer le culte dû au Héros mort : « Car nous t'avons pour dieu sans t'avoir eu pour maître ». Ceux-là ne demandent pas au maître de revivre, ils n'attendent de lui aucune (ré)incarnation, et leur religion n'est pas messianique. Seulement ils savent qu'il faut rendre aux morts ce qui leur est dû.

Plus encore que la jeune génération, sensible à la grandeur de Napoléon autant que rétive à son despotisme, c'est la Ville qui à la fois réclame le souvenir du Héros, qu'elle saura accueillir, et refuse sa souveraineté, - elle qui, en dernière instance, incarne la grandeur, au présent et pour l'avenir. Le « puissant Paris qui fermente et bouillonne », les « pavés puissants qui grondent et s'amassent », rendront hommage au mort, mais certes pas comme une cité conquise accepte la domination d'un monarque. Seulement, la Ville souveraine saura avoir pour l'empereur tombé « le murmure de l'Océan ».

Dix ans plus tard, l'ode que Hugo consacra au retour tant attendu des cendres de Napoléon ne dira pas autre chose, quant à la signification qu'il faut accorder à ce rituel funèbre. Tout au plus accentuera-t-elle encore la grandeur de la Ville, et le contraste entre maître vivant et dieu mort.

### « Le retour de l'empereur<sup>43</sup> »

Dans son mouvement d'ouverture ce poème reprend d'assez près le dispositif d'énonciation de « Napoléon II » : à la profération illusoire de son avenir par le Héros lui-

---

<sup>43</sup> Cette ode parut d'abord en décembre 1840 en ouverture d'une anthologie qui recueillait neuf pièces « napoléoniennes » de Hugo parues dans les recueils précédents, et conclue par un autre inédit, simple quintil intitulé « Le 15 décembre 1840 ». Ces deux poèmes ne seront repris qu'en 1883, dans l'édition dite *Ne Varietur* de *La Légende des siècles*.

même, répond la parole de vérité du poète, dans un court-circuit de la différence des temps, qui éclipse la mort dans l'exercice de la parole (le poète de 1840 répond directement à l'empereur de 1815), mais non dans l'exercice de la raison, politique et historique (la mort en exil du Héros permettant de comprendre ce qui n'était pas, auparavant, compréhensible). La réponse du poète est cependant moins une négation pure qu'une rectification. Et elle porte, très précisément, sur la nature et sur le sens du retour de l'empereur, - de son Entrée, définitive.

L'ode commence « Après la dernière bataille ». Après Waterloo l'empereur, qui déjà « entrevoyait Sainte-Hélène<sup>44</sup> », rêve et affirme qu'il reviendra encore :

« J'apparaîtrai dans les ténèbres  
A ce Paris qui m'adora ;  
Le jour succède aux nuits funèbres,  
Et mon peuple se lèvera !  
Il se lèvera plein de joie,  
Pourvu que dans l'ombre il me voie  
Chassant l'étranger, vil troupeau,  
Pâle, la main de sang trempée,  
Avec le tronçon d'une épée  
Avec le haillon d'un drapeau ! »

Sire, vous rentrerez dans votre capitale,  
Sans tocsin, sans combat, sans lutte et sans fureur,  
Traîné par huit chevaux sous l'arche triomphale,  
En habit d'empereur<sup>45</sup> !

L'habit, certes, et le souvenir de l'empereur, - rien de plus. Regret des inachèvements de l'Histoire ? Non pas. Car seule la mort offre à l'empereur ce que, vivant, il n'eût pu obtenir : une Entrée dans Paris conquis :

Jadis, quand vous vouliez conquérir une ville,  
Ratisbonne ou Madrid, Varsovie ou Séville,  
Vienne l'austère, ou Naples au soleil radieux,  
Vous fronciez le sourcil, ô figure idéale !  
Alors, tout était dit. La garde impériale

<sup>44</sup> *Œuvres complètes*, sous la dir. de Jean Massin, Paris, Le Club français du livre, t. VI, 1968, p. 133 et p. 134.

<sup>45</sup> pp. 134-135.

Faisait trois pas comme les dieux.

Vos batailles, ô roi ! comme des mains fatales,  
L'une après l'autre, ont pris toutes les capitales ;  
Il suffit d'Iéna pour entrer à Berlin,  
D'Arcole pour entrer à Mantoue, ô grand homme !  
Lodi mène à Milan, Marengo mène à Rome,  
La Moskova mène au Kremlin !

Paris coûte plus cher ! c'est la cité sacrée !  
C'est la conquête ardue, âpre, démesurée !  
Le but éblouissant des suprêmes efforts !  
Pour entrer dans Paris, la ville de mémoire,  
Sire, il faut revenir de la sombre victoire  
Qu'on remporte au pays des morts !

Il faut avoir forcé toute haine à se taire,  
Rallié tout grand cœur et tout grand caractère,  
S'être fait de l'Europe et l'âme et le milieu,  
Et, debout dans la gloire ainsi que dans un temple,  
Être pour l'univers, qui de loin vous contemple,  
Plus qu'un fantôme et presque un dieu<sup>46</sup>

La mort, l'échec, l'exil et la grandeur déchue, grandement déchue, la transfiguration de sa souveraineté politique et guerrière en une sorte de surpuissance mémorielle et symbolique, cela seul permet à Napoléon de rentrer dans sa capitale, de faire une Entrée autre, ni royale ni impériale, dans la Ville, seule « sacrée ». Paris, « œil » d'une France devenue « Mère des révolutions<sup>47</sup> », ne sait plus le rôle appris sous les anciens régimes de la souveraineté : elle ne sait plus être le décor, et l'enjeu passif et transi, d'un rituel de puissance légitime consacré au monarque. Elle ne connaît plus les codes de l'Entrée royale, ou impériale. Mais, travaillée par l'avenir, elle sait encore ériger des tombeaux.

La lecture de ces quelques poèmes qui reprennent à leur manière le motif de l'Entrée, fait ainsi apparaître la difficulté éprouvée par les pouvoirs du premier dix-neuvième à trouver, ou retrouver, les formes d'un cérémoniel de souveraineté lisible et efficace. Ces hésitations du symbolique, ces ratages plus ou moins spectaculaires, ne font en somme qu'exprimer, à leur

---

<sup>46</sup> p. 139.

<sup>47</sup> p. 140 et p. 139.

corps défendant, la crise de la souveraineté politique qui traverse toute la période. Assez vite, ce que Hugo parvient à écrire, l'assumant de plus en plus clairement, c'est le transfert de la souveraineté sur la ville elle-même, qui, de décor et d'enjeu pour le spectacle du pouvoir devient, et comme en dépit des stratégies déployées par les ordonnateurs officiels de la cérémonie, le site et le sujet véritables de la puissance et de la grandeur historico-politiques. 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. Mais, plus spécifiquement, c'est bien de la ville qu'il s'agit. L'Entrée était et demeure un phénomène spécifiquement urbain. Aussi des poèmes comme ceux que nous venons d'évoquer comptent-ils parmi ceux, qui, selon des tonalités et des modalités diverses dont nous n'avons aperçu ici qu'un aspect, marquent trente avant Baudelaire l'Entrée de la Ville dans la poésie française<sup>48</sup>.

Franck Laurent

Université du Mans

et « Groupe Hugo »

(Equipe de recherche sur les textes et la civilisation du XIXème siècle – Paris VII)

---

<sup>48</sup> Voir Franck Laurent, « Éléments d'archéologie d'une poétique de la ville - autour de 1830 », communication au colloque « Les Villes du symbolisme », Paolo Carile et Marc Quaghebeur dir., Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, 2003 ; <http://groupugo.div.jussieu.fr>