



Londres, *camera regia* ou l'Entrée de Jacques I^{er} Stuart dans la Cité

Jones-Davis Marie-Thérèse

Pour citer cet article

Jones-Davis Marie-Thérèse, « Londres, *camera regia* ou l'Entrée de Jacques I^{er} Stuart dans la Cité », *Cycnos*, vol. 5. (Fous et Masques, Variations sur l'Absence), 1989, mis en ligne en 2021.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/797>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/797>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/797.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur *épi-Revel* à Nice

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

Le présent document a été numérisé à partir de la revue papier. Nous avons procédé à une reconnaissance automatique du texte sans correction manuelle ultérieure, ce qui peut générer des erreurs de transcription, de recherche ou de copie du texte associé au document.

EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

Londres, *camera regia* ou l'Entrée de Jacques 1er Stuart dans la Cité

Marie-Thérèse JONES DAVIES
Université de Paris IV

"Comme un cyprès parmi les arbrisseaux", explique Camden, "Londres, épitomé de Britannia, siège de l'Empire britannique" est la Chambre des Rois. (1) Elle n'est jamais autant cette *camera regia*, dans les faits et symboliquement, que lorsqu'un nouveau souverain fait son entrée dans la Cité. C'est le titre que lui donnent Dekker et Jonson quand elle accueille Jacques 1er. Cette métaphore implique une métamorphose, comme si la ville allait être transformée par le passage de sa réalité historique à une figure de style. Grâce à la présence du roi dans ses murs, Londres grandit au point d'atteindre la dimension du royaume, mais en même temps, la Cité active, ouverte au monde, devient un lieu fermé (*camera*) artificiel, rempli par les images allégoriques et friables d'une célébration princière.

Je me propose d'étudier la nature de cette transformation métaphorique de la cité. Mais, d'abord, quelles en furent les circonstances?

En 1603, la capitale, bouleversée par la mort d'Elisabeth, est en plein désarroi, tenaillée par la peur du changement. Dans sa brochure en prose *The Wonderful Year (L'Année Mémorable)*, Dekker décrit l'atmosphère dangereuse qui s'y répand: la reine n'a pas d'héritier direct, la succession pourrait susciter des remous propices à la guerre civile; pour comble de malheur la Cité est ravagée par une épidémie de peste. Cependant l'effusion de sang est évitée et Londres s'apprête à recevoir son premier roi Stuart. Mais la maladie s'acharne sur la ville et la réception solennelle du monarque est repoussée d'un an, au 15 mars 1604, où elle coïncidera avec l'ouverture du Parlement.

Il faut rappeler ces difficultés pour comprendre les livrets de Dekker et de Jonson, qui contiennent les descriptions des spectacles préparés pour l'Entrée de Jacques. (2) Il s'agit en effet de descriptions, avec, ici et là, quelque discours en vers ou en prose. Toutefois ces descriptions suffisent à révéler la mentalité contemporaine et, par de sèches allusions, ou à l'aide de notes plus colorées, les tendances d'un imaginaire qui, à l'orée d'un nouveau siècle, se teinte d'une sensibilité baroque. L'atmosphère évoquée par Dekker crée déjà un contexte favorable à ce genre d'imagination: atmosphère d'un monde en mutation, nostalgique d'un passé immuable, mais soumis à la Fortune et au Temps, créateurs d'illusions, voire de chaos. Les paroles de Pythagore dans les *Métamorphoses* d'Ovide (XV,60-480) en pourraient être le leitmotiv:

Tout s'écroule et les êtres ne revêtent
qu'une forme fugitive. Le temps lui-même
passe d'un mouvement ininterrompu, tout comme un fleuve...
ce qui fut l'instant auparavant
est déjà loin, ce qui n'avait jamais été
est, et tout instant de la durée est une création nouvelle.

Cette hantise du mouvement et des contradictions de vie et de mort, de ténèbres et de lumière domine la première invention où Dekker montre le deuil et la gloire heureuse de l'Angleterre, donc la lutte des contraires d'où naît l'harmonie, comme la musique qui calma la fureur d'Alexandre, explique le poète (3). C'est bien l'idée du changement de la métaphysique d'Héraclite, pour qui tout se fait par la discorde (4).

Peu après qu'il fut proclamé roi d'Angleterre, Jacques 1er, dès le 5 avril 1603, avait quitté Edimbourg. Il devait arriver un mois plus tard à la Tour de Londres, au terme d'un

long progrès, qui le conduisit par une série d'étapes, où diverses villes lui manifestèrent leur allégeance. Berwick, par exemple, la plus nordique, naguère ennemie de l'Ecosse et désormais "porte du royaume" (allié), apparut à Jacques comme "un château enchanté": elle fut d'abord enveloppée d'un manteau de fumée produite par les salves d'artillerie signifiant l'approche du monarque, puis "comme les ténèbres fuient en présence du soleil" elle s'éclaira à la venue du roi à qui elle remit les clés.(5) Vision mouvante et fragile aux contours indécis, où le jour remplaça la nuit.

Londres, elle, dut attendre de longs mois pour que soit réalisée sa métamorphose.

Le premier projet de spectacle imaginé par Dekker pour le printemps 1603 ne put donc être monté. L'année suivante, après "le déluge mortel" (la peste) qui avait vidé les rues de la Cité, tous les citoyens intensifièrent leurs efforts pour la réussite du triomphe. (6)

L'invention des thèmes des tableaux vivants et des discours en vers et des chants - c'est-à-dire l'âme de la fête - fut confiée aux deux poètes dramaturges, Dekker et Jonson, cependant qu'un troisième dramaturge, Middleton, fut chargé de composer le discours du personnage allégorique, Zèle. Quant aux constructions, estrades, sculptures, peintures et arcs de triomphe -le corps- ils furent l'oeuvre des ouvriers (*the mychanitians*) (7). Cette opposition âme/corps du triomphe restera au coeur des divertissements aristocratiques, appelés "masques", qui connaîtront leur apogée dans le premier tiers du XVIIe siècle et verront la rivalité du poète Jonson et de l'architecte Inigo Jones. L'âme c'est l'idée, et le corps c'est la peinture et la charpenterie. Cette manière d'opposer l'âme et le corps d'un spectacle remonte à Paulus Jovius et à Alciat pour qui, dans les emblèmes, l'image visuelle de *l'impresa* était le corps, cependant que l'explication de l'idée en était l'âme. (8) Cela traduit, en cette période de crise, le sentiment obsédant que l'homme et que ses fêtes, menacés de disparaître, sont les jouets du temps et de la fortune. Stephen Harrison, l'architecte qui élaborait les sept arcs de triomphe du parcours royal dans la Cité, le comprit, puisqu'il ne se contenta pas de ses constructions éphémères, mais en fit réaliser les gravures pour assurer leur pérennité. Dans son *Ode à Stephen Harrison*, Dekker le félicite pour avoir veillé à ce que "nos triomphes anglais ne passent jamais". (9)

Une entrée royale est un spectacle double, où, d'une part, la ville se donne à voir au monarque, et d'autre part, le monarque se donne à voir à la ville. Pour le lecteur du livret de la fête, ce double spectacle ressemble à du théâtre dans le théâtre, et la technique du cabinet d'optique joue efficacement. Entre le lecteur et la vue de la Cité, il y a la foule londonienne et le roi. Entre le lecteur et le roi, il y a la foule londonienne et la vue de la Cité. A travers les descriptions de Dekker et de Jonson nous découvrirons 1) quelle image de la cité se montre au roi et 2) quelle figure du prince se présente à la Cité - figure reflétée dans les miroirs du prince que la *camera regia* dévoile à son roi.

L'image de la Cité: L'itinéraire suivi par le cortège royal a pour point de départ non pas Bishopsgate, comme prévu à l'origine -l'une des sept portes- qui au nord perce l'enceinte de la Cité *intra muros*, mais la Tour de Londres où Jacques passa la nuit précédant son Entrée. D'est en ouest, du carrefour de Fenchurch et de Marks Lane, jusqu'à la Fontaine de Fleet street, les compagnies à livrées avaient été groupées selon leurs rangs avec leurs enseignes, bannières, banderoles, et protégées d'une double clôture tandis qu'en face, sur le même passage, mais à bonne distance, une seule clôture, jusqu'à Temple Bar, contenait "la multitude". Cinq des sept arcs de triomphe avaient été construits aux frais des corporations marchandes (10), deux autres -les deuxième et troisième- avaient été érigés et payés par les étrangers (Italiens et Hollandais) (11). Après Fenchurch (1er arc), le deuxième arc -"joyau" des Italiens-, se dressait à Grass street (rue du marché aux herbes), qui alors méritait bien son autre nom de Gracious street. Le troisième arc (des Hollandais) s'élevait près du Royal Exchange, centre cosmopolite du négoce. En Cheapside s'étaient rassemblés nombre de gentilshommes et de dames, et là des fontaines, aux jours de

grandes fêtes, coulait en abondance le vin de bordeaux. A la Croix de Cheap, l'Archiviste fit un discours à "Son Impériale Majesté", et le Conseil de la Cité au nom du Lord-Maire présenta trois coupes d'or, au roi, à la reine, et au prince Henri. Au-delà de la Cathédrale St Paul, le sixième arc de triomphe ornait la rue de Fleet, fréquentée par les gens de robe. A Temple Bar, vers les Collèges de droit, un septième arc figurait le Temple de Janus "aux quatre visages", pour rappeler les quatre saisons, mais surtout les quatre termes, points culminants de l'activité juridique de la Cité. Le Strand, qui relie la Cité à sa soeur jumelle : Westminster marqua la fin du triomphe.

Dès le premier arc - celui de Fenburch - apparaissait une vue d'ensemble de la Cité, en relief avec ses principaux édifices, tours et clochers, qui laissait deviner le caractère à la fois commercial et religieux de la ville. Au bas de cet Arc, un personnage figurait Thamesis, personnifié par l'un des enfants des Menus Plaisirs de Sa Majesté. La Tamise en effet ne pouvait être ignorée. A cause de cette grande artère fluviale, comparable au Canal Grande, Londres n'aimait-elle pas s'appeler "La Venise du nord"? Ici la Tamise est Father Thames (au masculin) représenté par un homme portant barbe et cheveux longs, appuyé sur une urne d'où coulait l'eau avec des poissons vivants. A l'exception des poissons, cette description s'inspire de V. Cartari (12).

A Fenchurch un deuxième orateur, l'acteur Edward Alleyn fut le Génie de la Cité, tel que Jonson le conçut, *Genius Urbis*, vieillard vénérable, couronné d'une guirlande de platane, *arbor genialis* (selon Ovide), l'arbre de la ville sous lequel on se repose pendant les fêtes. Il était soutenu par *Bouleutes*, "le Conseil de la Cité" et par *Polemius*, "force armée de la cité", donc capable de vaincre les ennemis du roi. Ce *Genius Loci*, dieu de l'hospitalité et du plaisir, également orné de platane, était une femme, pour souligner sans doute l'amour maternel de la Cité pour ses enfants. A ce *Genius Loci* féminin, Dekker prête des vers lyriques aux résonances shakespeariennes: Londres "cette pierre précieuse, ce petit univers d'hommes qui rehausse l'Europe /... dont Isis entoure / la taille virginale pareille à une ceinture de cristal" renferme tout ce que peut contenir la nation. Dans un élan d'ostentation Londres apparaît fière de ses magistrats, les Pères de la Cité, qui la gouvernent sur le modèle de Rome. L'affirmation hyperbolique de sa puissance lui fait accumuler les comparaisons: ses vingt-quatre échevins ou aldermen ressemblent aux Sénateurs, ses shérifffs sont comme les consuls, le Lord-Maire rappelle le Préteur, son Conseil municipal agit comme les Ediles. Puis la Cité s'enorgueillit de ses origines troynennes. Si les Vénètes croient descendre d'Antenor, la Franche Francus, fils d'Hector, Londres prétend avoir été fondée par Brutus, arrière-petit-fils d'Enée. Et Dekker parle de la Nouvelle Troie, Troynovant, aux édifices altiers et les Italiens, dans leur hommage au roi, appellent les habitants de la Cité Trinobantes.

En cette journée de célébration, toutes les classes sociales, hommes et femmes de tous âges, sont présents dans les rues; marchands et gentilshommes, femmes et enfants, ouvriers et gens de robe, écoliers de l'Ecole St Paul (fondée par John Colet et dirigée par Richard Mulcaster), colonies d'Italiens et de Hollandais (réfugiés protestants qui ont fui les persécutions du continent). La multitude est telle que les rues semblent "pavées d'hommes" et qu'à la place des vitres des fenêtres baissées, il n'y a que des milliers d'yeux grand ouverts pour regarder: ils sont toute expectation dans le désir de voir pendant quelques minutes Sa Majesté -roi soleil- dans sa gloire.

La figure du roi: A propos du roi, les images hyperboliques se multiplient. Superbement monté sur un genet blanc, protégé par un dais que soutiennent huit barons des Cinq ports, le roi progresse, "semblable au soleil dans son zodiaque", il dispense ses rayons sur son peuple et sur ceux qui l'acclament. Le cortège fastueux est à la mesure des décors surchargés de couleurs, d'emblèmes, de costumes chatoyants, conçus pour les tableaux vivants "dans une parfaite émulation de l'intelligence et de l'art", écrit Dekker, par les peintres en paroles que sont les poètes et par les peintres, ces "poètes muets". *Ut Pictura Poesis...* Les mots de la composition musicale pour la quatrième invention, chantée par

deux choristes de St Paul ne sont pas sans exprimer une certaine inquiétude devant l'anamorphose que s'impose la Cité.

Troynovant n'est plus une cité
O grand dommage! N'est-ce point dommage [...]

Ses tours sont comme des chars de triomphe construits en pays féérique. L'écriture est ambiguë. Une succession de métaphores transforment la Cité en charmille, où l'aigle fait son nid, en parc où courent le lion féroce et puissant et son antagoniste, la fabuleuse licorne de bon augure, symbole de paix, en chambre nuptiale, où le roi s'allie à sa ville, et nous revenons à l'idée d'un lieu mis à part pour un jour de fête, car Jupiter y demeure. Il semblerait que le thème du regret de la Cité qui, à cause du roi, a perdu son identité, fut mis en question par les autorités. Dekker prend donc soin d'expliquer: ce chant montre seulement que Londres ne se soucie plus d'économie et d'épargne, elle n'est plus que *camera regia*, en l'honneur du roi.

L'excès caractérise l'atmosphère de la fête, comme pour la plupart des manifestations triomphales de la fin du XVI^e siècle et du début du XVII^e siècle. Que l'on pense par exemple à l'Entrée de Charles IX à Paris (1571) ou mieux encore, aux fêtes offertes par Venise en 1574 à Henri de Valois, roi de Pologne. Cette Entrée du futur Henri III de France fut marquée par un déploiement de luxe inouï si bien que ces festivités vénitienes devaient rester un modèle jamais égalé. (13)

L'entrée solennelle de Jacques 1^{er} à Londres ne fut pas une célébration conventionnelle. Ses inventeurs en effet s'appliquèrent à mettre l'accent sur l'importance de l'avènement de ce monarque. Signe de renouveau, cet avènement devait avoir des conséquences pour l'avenir du pays. L'intérêt historique allait imprimer son unité à la fête. Jacques est "la merveille" que le Temps a produite après quarante-cinq ans du règne d'Elisabeth, et même depuis longtemps l'Angleterre n'avait pas eu de souverain mâle. Surtout, grâce à l'accession de Jacques, saint Georges et saint André, qui, dans le projet de Dekkerien, apparaissent en chevaliers, naguère ennemis et maintenant alliés, témoignent par leur amitié de l'union de l'Angleterre et de l'Ecosse. A l'aide d'une citation de Martial, Jacques est comparé à César, comparaison que l'on trouve dans d'autres textes du temps à l'éloge du monarque, comme dans le long poème d'Henry Petowe, "Englands Caesar, His Majesties most Royall Coronation" (1603). (14) S'il est permis de s'interroger sur le sens de cette comparaison à double tranchant de Jacques et de César, il semble toutefois que l'hommage rendu à Jacques fasse écho au culte voué à la *Virtus Virilitas* de César, César, ferment de l'idéal unitaire national. (15) Jacques 1^{er} a fondé un monde nouveau. *Monarchia Britannica*, vêtue de drap d'or et de voile, avec au-dessus d'elle deux couronnes aux écussons d'Angleterre et d'Ecosse et de chaque côté deux autres couronnes portant les blasons de France et d'Irlande, figure le pouvoir d'un roi-empereur. Elle tient un globe avec l'inscription *Orbis Britannicus*. Cet empire britannique, *divisus ab orbe*, est un monde séparé du monde, dit Jonson, qui cite Claudien: *Et nostro deducta Britannia mundo*, et aussi Virgile: *Et penitus toto divisos orbe Britannos*.

Dans le tableau présenté par les Italiens, Jacques 1^{er} reçoit un sceptre de la main de Henry VII, son arrière grand-père - manière d'insister sur le rôle unificateur du Premier Stuart. Henry VII avait commencé la dynastie des Tudors et par l'alliance des Lancasters et des Yorks, avait restauré la paix dans l'Etat endommagé par la Guerre des Deux Roses. Jacques 1^{er} confirma et élargit cette paix. Ce thème est aussi longuement exploité par Samuel Daniel dans son *Panegyrique au Roi* prononcé à Burley-Harington (Comté de Rutland) en 1603:

The Broken frame of this disjointed state
Being by the bliss of thy great grandfather

(Henry the Seventh) restor'd to an Estate
 More sound than ever, and more stedfaster,
 Owes all it hath to him; and in that rate
 Stands bound to thee, that art his successor:
 For without him it had not been begun
 And without thee we had been now undone. (16)

Jacques sauvegarde la continuité. Le passé n'est pas détruit, mais absorbé dans le présent, qui se projette dans l'avenir. Et ainsi se déploie le culte du héros, l'idée d'un monarque, qui peut symboliser les valeurs dont le peuple a la nostalgie.

Pour le quatrième tableau, l'île britannique est *Nova Felix Arabia* - sans doute par goût de l'exotisme qui favorise les plaisirs des sens, ici tous représentés, mais plus encore parce que le phénix est "l'Oiseau d'Arabie". Le mystère de ce tableau emblématique s'éclaircit: un phénix est mort (la reine Elisabeth) et de ses cendres renaît ce phénix sacré (Jacques 1er), dont les yeux en répandant leurs rayons apportent à la Nouvelle Arabie (l'Angleterre) un printemps nouveau, triomphe de la vie sur la mort. Le roi est "le miroir du temps" dont la bonne fortune gouverne le monde. A sa vue, les éléments se calment, Envie, Détraction s'enfuient, les serpents du mal rejettent en eux-mêmes leur venin, et si Rumeur se méprend en croyant voir Jupiter, ce n'est pas Jupiter mais quelqu'un de plus grand, Jacques 1er. Ainsi, le mythe et l'histoire tracent ensemble le portrait du souverain, tel que la Cité le lui propose. Mais peut-être est-ce le titre de philosophe-roi et de roi-philosophe auquel pensent les Italiens, qui est le plus susceptible de satisfaire le héros de la célébration. Jacques n'aimait-il pas se dire "le Salomon britannique"? Le discours des Italiens rejoint celui adressé au roi, en 1603, prononcé à Stamford Hill par Master Richard Martin du Middle Temple, au nom des sheriffs de Londres et du Middlesex. Il annonce que le gouvernement de sa Majesté apportera la félicité "que le divin Platon comprit, mais ne connut jamais: félicité promise aux hommes dont le roi est philosophe, puisque en effet un philosophe est notre roi" (17), selon les mots du livre V de *La République*, où Socrate déclare: "A moins que les philosophes ne deviennent rois dans les Etats et que ceux qu'on appelle à présent rois et souverains ne deviennent de vrais et sérieux philosophes et qu'on ne voie réunies dans ce même sujet la puissance politique et la philosophie, il n'y aura pas de relâche aux maux qui désolent ces Etats ni même je crois à ceux du genre humain". Deux ans plus tard, en songeant à ce texte, l'orateur public de l'Académie d'Oxford, Isaac Wake, intitula son compte rendu de l'Entrée de Jacques 1er dans Oxford, le 27 août 1605, *Rex Platonicus*, le plus grand éloge que pût souhaiter le Premier Stuart.

Le portrait de Jacques dans son *Entrée à Londres* s'enrichit des attributs, vertus et qualités du monarque parfait avec leurs symboles et signes iconographiques que son savoir lui permettait de reconnaître. Leur description contient ce que Jonson qualifia dans ses Masques de "mystères lointains", c'est-à-dire les pensées profondes qui se cachent dans les spectacles. Les emblèmes, devises, ou personnages allégoriques ont une signification voilée. Les symboles employés ne sont pas de simples hiéroglyphes; mais participent d'un genre multiple complexe. Costumes et signes distinctifs éclairent la nature des personnages, tandis que leurs paroles indiquent leur fonction. Figures et paroles s'interprètent réciproquement pour exprimer telle ou telle qualité attribuée aux choses ou aux personnes. Leur accumulation accentue la rhétorique baroque hyperbolisante des images. Poètes et architectes ont recours aux manuels des mythographes, tel Natalis Comes ou Vincenzo Cartari, ou bien utilisent l'*Iconologie* de Cesare Ripa, dont les données, plus ou moins transformées pour la circonstance, alimentent l'exposé.

Par exemple, *Monarchia Britannica* (1er tableau) est soutenue par Theosophia, ou Sagesse Divine, toute en blanc, portant un manteau bleu semé d'étoiles, avec une couronne d'étoiles sur la tête. "Ses vêtements figuraient vérité, innocence et clarté". Dans l'une de ses mains, elle tenait une colombe et dans l'autre un serpent - pour montrer à la

fois sa simplicité et sa subtilité Ici l'allégorie s'appuie sur la Bible, et le texte de saint Matthieu (10.16) est cité en latin : *Estote ergo prudentes sicut serpentes, et simplices sicut columbae*. Puis l'inscription *Per me Reges Regnant*, souligne que Theosophia fait la force du royaume. Aussi se tient-elle sur un cube, solide qui est symbole de stabilité et de fermeté, comme dans le *Timée* de Platon, contrairement à la Fortune changeante, qui apparaît au sixième tableau, posant le pied sur un globe instable. Eleuthera -la Liberté- a pour attribut un chapeau, c'est-à-dire le *pilleus*, signe de l'affranchissement de l'esclave romain. La Renommée aux langues multiples tient un rameau d'olivier, qui selon Cesare Ripa, en signale la bonté; et un laurier pour dire la paix qui suit la victoire. Le Temps, avec sa fille Vérité -*Veritas Filia Temporis*- n'est pas oublié ni la Vertu Héroïque -*Arete*- tout de blanc vêtue, toujours pour signifier l'Innocence. Apollon, patron des Muses et des Arts, a lui aussi ses symboles, "une sphère, des livres, un caducée, un octaèdre, et autres formes géométriques, une harpe" alors que d'une baguette d'or, il montre la bataille de Lépante contre les Turcs - qui fut le thème d'un poème composé par le roi. A propos de la Justice, Dekker écrit: "Je vous ai dit qu'elle s'appelle Justice; j'espère que vous ne me demanderez pas de décrire les attributs qu'elle tient en ses mains- puisque n'importe quelle tenture peinte [dont on ornait d'ordinaire les murs des maisons] peut vous renseigner". Il précise cependant qu'un voile lui couvre les yeux: en effet selon la tradition, la Justice était représentée aveugle. (cf. Plutarque, *De Isidi et Osiride*).

Sous l'influence du néo-platonisme toutes ces figures ne pouvaient-elles pas finir par représenter plus que des images et inviter ceux qui les contemplaient à les prendre pour des réalités? Les métaphores dissimulent et favorisent l'illusion. Comme le suggère Gombrich "la Justice accueillant le roi n'était peut-être qu'une jeune fille revêtue d'un étrange costume mais en elle et par elle Justice était descendue sur terre pour recevoir le souverain et servir d'augure[...]" (18).

Le portrait du roi n'est pas seulement flatteur, car la louange joue un rôle efficace. Elle est "le reflet du mérite, explique Bacon, c'est une forme que l'on doit observer par courtoisie vis à vis des rois et des grands. *Laudendo praecipere* 'enseigner par la louange', où l'on dit aux gens ce qu'ils sont pour leur représenter ce qu'ils devraient être". (19). Les vertus représentées dans les spectacles sont pour le souverain les rappels de ce que le peuple attend de lui.

En ce 15 mars 1604, même l'observateur érudit eut peut-être quelque difficulté à saisir d'emblée tous les détails esthétiques, ou éthiques qui ornaient les arcs de triomphe ou agrémentaient les tableaux vivants. L'artificiel était comme hypertrophié. Le spectateur devait s'entraîner à déchiffrer les équivalences, à suivre les détours que lui imposaient des formes qui déguisaient la pensée. Cependant l'aspect théâtral de ces spectacles aux couleurs multiples ne pouvait manquer d'attirer l'attention de tous: entre autres, quand les forces destructrices, Envie, Détraction, Oubli avec leurs serpents venimeux tendaient à étouffer ou à empoisonner la vérité, jusqu'à ce qu'une musique céleste réussît à les faire disparaître. Ce schéma dramatique est l'annonce de ce qui sera l'antimasque des masques jonsoniens, où les grotesques et les méchants cherchent en vain à rompre l'harmonie du masque.

En outre plusieurs éléments des *pageants* ou tableaux vivants participent des jeux de théâtre. Si *L'Entrée de Jacques 1er à Londres* peut dans son ensemble faire songer à du théâtre dans le théâtre ainsi qu'il a été dit, il ne faut pas oublier que les inventeurs, les poètes Dekker et Jonson, sont aussi dramaturges. D'autre part, les Italiens, pour le deuxième arc de triomphe parlent de leur estrade comme d'une "scène de théâtre". Quant à Jonson il emploie une métaphore théâtrale pour qualifier le jugement de la multitude, "jugement du parterre" (20), cependant que la préparation des costumes clinquants, tel celui du *Genius Loci* de Dekker pour lequel on avait coupé en lamelles des feuilles de laiton (avec un jeu de mots sur "des feuilles de latin") évoque les plaisirs de l'arrière-scène.

Dans les divers tableaux, la cité, qui semble devenue théâtre tente de faire triompher l'idéal qu'elle recherche, caché sous des images: à la Petite Fontaine (quatrième tableau) Sylvanus montre une ville qui sous l'empire de la paix est un Jardin d'Abondance (*Hortus Europiae*). Mais ces images qui, au passage du roi dans sa *camera regia*, paraissent se mouvoir sont en fait fixées, immobilisées dans les abstractions métaphoriques des tableaux vivants. L'entrée solennelle de Jacques 1er est inscrite dans le temps. Elle commença au lever du soleil pour s'achever vers cinq heures du soir. Le dramaturge, relatant les derniers moments de la célébration insiste sur la fragilité de la métamorphose qui a déguisé la cité. Après la joie de l'accueil matinal du monarque, la *camera regia* perd son époux et connaît "le veuvage". Le poète utilise une image de théâtre pour expliquer ce changement. Londres, "comme un acteur sur une scène" est dépouillée de sa majesté d'emprunt. Pendant une journée elle était devenue une métaphore, une figure de style, ou une vision utopique. Elle reprend maintenant sa première forme et n'existe plus dans l'imaginaire du conte féérique qu'elle vient de traverser. Troynovant retrouve avec son identité, son costume de ville bourgeoise, commerçante et son rythme de vie active, ouverte au monde. La *camera regia* est reconquise par la Cité.

BIBLIOGRAPHIE

Les textes utilisés sont :

- Dekker, Th., "The Magnificent Entertainment Given to King James, Queene Ann his wife, and Henry Frederick the Prince, upon the day of his Majesties. Tryumphant Passage (from the Tower) through his Honourable Citie (and Chamber) of London [...]", 1603; London, 1604, in *The Dramatic Works of Thomas Dekker*, F. Bowers ed.II, Cambridge University Press, 1955.
- Ben Jonson, "Ben Jonson His Part of King James his Royall and Magnificent Entertainment through his Honourable Cittie of London", in *Ben Jonson*, Herford & Simpson, edd., VII.

NOTES

- (1) *Britannia*, 1587 ed. : London: "totius Britanniae epitome, Britannicque imperii sedes, Regumque Angliae Camera; tantum inter omneis eminent, quantum[...] inter viberna cupressus".
- (2) Le livret descriptif que publia Dekker - qui fut sans doute chargé d'organiser toute la fête (voir F. Bowers, *ibid.*, textual introduction) inclut son propre projet initial (qui finalement ne put être présenté), et les 4e, 5e et 6e tableaux, dont il fut l'auteur. Il inclut aussi dans l'ordre les résumés du 1er et du 7e tableaux (inventions de Ben Jonson, qui les publia intégralement à part) et les 2e et 3e offerts par les Italiens et par les Hollandais.
- (3) Cf. livret de Dekker, *ibid.*, 253.
- (4) Voir D. Souiller, *La Littérature Baroque en Europe*, Paris: PUF, 1988, 128.
- (5) Cf. John Nichols, *The Progresses [...] of King James the First*, London: The Society of Antiquaries, 1828, 63: The king's Reception at Berwick, 160.
- (6) Cf. livret de Dekker, *ibid.*, 258.
- (7) *Ibid.*, 258.
- (8) Cf. M.T. Jones-Davies, *Inigo Jones, Ben Jonson et le Masque*, Paris: Didier, 1967. Voir aussi D.J. Gordon, "Poet and Architect, The Intellectual Setting of the Quarrel between Ben Jonson and Inigo Jones", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XII, 1949, 155-156.

- (9) Le texte est reproduit dans M.T. Jones-Davies, *Un Peintre de la vie londonienne, Thomas Dekker*, Paris: Didier, 1958, II,368.
- (10) Le spectacle coûta 784 livres, presque le double de ce qui avait prévu. Cf. Glynne Wickham, *Les fêtes du couronnement de Jacques Ier* in *Les Fêtes de la Renaissance*, J. Jacquot, ed. C.N.R.S., 1956, 280.
- (11) Livret de Dekker, *op.cit.*, 261.
- (12) Vincenzo Cartari, *Le imagini de gli dei delli antichi*, Cf. A.H. Gilbe *The Symbolic Persons in the masques of Ben Jonson*, Durham, North Caroli: Duke University Press, 1948,288.
- (13) Cf. B.T. Mazzarotto, *Le Feste veneziane*, Firenze: Sansoni, 1981, chapitre XVI.
- (14) J. Nichols, *op.cit.*, 235-244.
- (15) Cf. P. Blanc, "De la transgression comme scandale à la transgression comme idéal: la double image de César dans l'oeuvre et la pensée de Pétrarque", in *Présence de César*, ed. par R. Chevallier, Paris: Belles Lettres, 1985,53.
- (16) Cf. J. Nichols, *op.cit.*, 121-134 (citation: 128).
- (17) *Ibid.*, 132.
- (18). E.H. Gombrich, "Icones symbolicae, The visual image in neo-platonic thought", *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* XI, 1948, 179.
- (19) *The Essays or Counsels Civil and Moral*, n° 53, "Of Praise".
- (20) Livret de Jonson, *op.cit.*, VII, 91: "their grounded judgement".