


Provided by the author(s) and University College Dublin Library in accordance with publisher policies. Please cite the published version when available.

<b>Title</b>	Des livres d'entrées? Vers une poétique de récit de voyage dans les relations d'entrées de Puget de la Serre
<b>Author(s)</b>	Conroy, Derval
<b>Publication date</b>	2009-04-30
<b>Publication information</b>	Studi Francesi, 53 (157): 19-33
<b>Publisher</b>	Rosenberg and Sellier
<b>Link to online version</b>	<a href="http://www.rosenbergesellier.it/it/catalogo/riviste/studi-francesi/157-9788878850583">http://www.rosenbergesellier.it/it/catalogo/riviste/studi-francesi/157-9788878850583</a>
<b>Item record/more information</b>	<a href="http://hdl.handle.net/10197/7775">http://hdl.handle.net/10197/7775</a>

Downloaded 2018-05-25T15:26:32Z

The UCD community has made this article openly available. Please share how this access benefits you. Your story matters! (@ucd\_oa) 

Some rights reserved. For more information, please see the item record link above.



Dans *Studi francesi*, 157 (2009), 19-33

## **Des livres d'entrées ? Vers une poétique de récit de voyage dans les relations d'entrées de Puget de la Serre**

DERVAL CONROY

Quand Marie de Médicis traverse la frontière des Pays-Bas espagnols en 1631, suite à la journée des Dupes, personne – surtout pas elle – ne s'attend à ce qu'elle ne foule plus jamais le sol français. Elle demeurera sept ans en territoire espagnol, avant de passer, *via* les Provinces-Unies, en Angleterre en 1638, où elle restera pendant trois ans<sup>1</sup>. Les entrées qui se sont déroulées dans de nombreuses villes, lors de ces pérégrinations à l'étranger, sont décrites dans quatre livres d'entrées, dont trois sont rédigés par Puget de La Serre, historiographe de France, sans doute à la solde de la reine, et le quatrième par le célèbre humaniste Caspar Barleus<sup>2</sup>. Le peu d'attention critique consacrée à ces ouvrages se

---

<sup>1</sup> Sur cette période de sa vie, voir M. CARMONA, *Marie de Médicis*, Paris, Fayard, 1981, pp. 473-565, et Ph. DELORME, *Marie de Médicis*, Paris, Pygmalion, 1998, pp. 279-320. Voir aussi T. OSBORNE, "Chimeres, monopoles and strategems": *French Exiles in the Spanish Netherlands during the Thirty Years' War*, « The Seventeenth Century », XV, 2, 2000, pp. 147-74.

<sup>2</sup> *Histoire curieuse de tout ce qui c'est [sic] passé a l'Entrée de la Reyne Mere du Roy tres chrestien dans les Villes des Pays-Bas*, J. PUGET DE LA SERRE (Anvers, B. Moretus, 1632), désormais abrégé HC ; *Histoire de l'entrée de la reyne mere du roy tres chrestien dans les Provinces Unies des Pays-Bas*, J. PUGET DE LA SERRE (Londres, Par J. Raworth, pour G. Thomason, et O. Pullen, 1639), désormais abrégé PU ; *Histoire de l'entrée de la reyne mere du roy tres chrestien, dans la Grande-Bretaigne*, J. PUGET DE LA SERRE (Londres, Par J. Raworth, pour G. Thomason, et O. Pullen, 1639), désormais abrégé GB ; *Marie de Medicis entrant dans Amsterdam, ou, Histoire de la réception faicte à la Reyne Mere du Roy tres-Chrestien, Par les Bourgmaistres et Bourgeoisie de la Ville d'Amsterdam*, Traductie du Latin de G. BARLEUS (Amsterdam, Chez I. et C. Blaeu, 1638), désormais abrégé Barleus. (Cette traduction fut réalisée tout de suite après la publication du texte original en latin ; une traduction néerlandaise parut en 1639).

concentre sur le texte de Barleus<sup>3</sup>. Dans les pages qui suivent, nous aimerions démontrer que les récits peu étudiés de La Serre se situent à un carrefour de genres entre le récit de voyage et la relation d'entrée. Loin de n'être « guère passionnants »<sup>4</sup>, ils constituent, au contraire, un exemple fort intéressant de la nature polymorphe des récits de voyage à l'époque et illustrent la façon dont La Serre s'approprie divers discours pour glorifier la reine. Cet article ne vise pas à faire une analyse historique des entrées de Marie de Médicis, ni à analyser le décalage entre la version de La Serre et la 'réalité' des événements (dans la mesure où nous ne pouvons parler d'une seule 'réalité' à propos d'un cérémonial aussi construit qu'une entrée royale peut l'être). L'approche adoptée est essentiellement littéraire : nous aimerions étudier comment plusieurs éléments communs aux trois textes de La Serre – certains assez typiques des livres d'entrées, d'autres plutôt étrangers au genre – peuvent être perçus comme les traits d'une poétique du récit de voyage<sup>5</sup>. C'est dans cette optique que nous espérons apporter une contribution nouvelle aux travaux de plus en plus nombreux sur les entrées royales<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Voir C. NATIVEL, *L'Entrée de Marie de Médicis à Anvers. La fin du rêve italien*, dans *Le "siècle" de Marie de Médicis*. Études réunies par F. Graziani et F. Solinas, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 67-78.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>5</sup> Malgré les nombreux volumes récemment consacrés à la littérature de voyage, peu d'études se focalisent sur la poétique du genre. Le livre de S. LINON-CHIPON, *Gallia Orientalis: Voyages aux Indes orientales (1529-1722). Poétique et imaginaire d'un genre littéraire en formation* (Paris, PUPS, 2003) est une des rares études qui s'y consacre. Voir aussi le texte bref mais très utile de M.-Ch. GOMEZ-GÉRAUD, *Écrire le voyage au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 2000. Nous attendons avec impatience les actes du colloque *Écrire des récits de voyage (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) : esquisse d'une poétique en gestation*, Toronto, 4-6 mai, 2006.

<sup>6</sup> Parmi ces travaux, nous avons trouvé particulièrement utiles l'étude de P. LARDELLIER, *Les Miroirs du paon. Rites et rhétoriques politiques dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, Champion, 2003 ; l'article de W. MCALLISTER JOHNSON, *Essai de critique interne des livres d'entrées français au XVI<sup>e</sup> siècle*, dans *Les Fêtes de la Renaissance*, sous la dir. de J. Jouquot et E. Konigson, Paris, CNRS, 1975, t. III, pp. 187-200 ; et l'article de Ch. JOUHAUD, *Imprimer l'événement. La Rochelle à Paris*, dans *Les Usages de l'imprimé (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, sous la dir. de R. Chartier, Paris, Fayard, 1987, pp. 381-438.

Le lien entre la littérature de voyage et l'histoire écrite, on le sait, remonte à l'époque antique : les *Histoires* d'Hérodote et *La guerre des Gaules* de César sont deux exemples parmi les plus connus. Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, le nombre de textes viatiques et leur popularité concomitante connurent un essor important. D'après Normand Doiron, l'année 1632 (année qui vit la publication de *l'Histoire curieuse*) marque : « le moment où le récit de voyage est reconnu [...] comme un *genre littéraire* clairement constitué, doté d'un style, d'une poétique et d'une rhétorique qui lui sont propres »<sup>7</sup>. Selon la manière dont on définit un récit de voyage, on pourrait même avancer que toute relation d'entrée constitue un récit de voyage. Il est certain que les deux genres partagent certaines caractéristiques : tous les deux reposent sur un déplacement, une progression spatio-temporelle ; tous les deux tendent à une narration discontinue en consacrant une place importante aux digressions et aux descriptions ; tous les deux cherchent (bien que différemment) à imposer un ordre sur le monde ; tous les deux intègrent des éléments d'une certaine théâtralisation de la vie. Ceci dit, en général, la durée concernée, les contextes événementiels, le lectorat ciblé, les motivations et idéologies des auteurs (d'habitude étranger dans un cas et indigène dans l'autre) diffèrent totalement : classer toute relation d'entrée comme récit de voyage, ce serait ignorer qu'il y a autant de différences qu'il y a de similarités. Il n'en reste pas moins vrai que le cas de La Serre, en tant que relationniste français en pays étranger, qui se retrouve confronté à l'Autre, est particulier et mérite d'être examiné de près. Constatant la difficulté de définir le « genre » du récit de voyage, désigné « genre sans loi » par Roland Le Huenen, ce dernier écrit : « Ce qui ajoute encore à la confusion c'est que le récit de voyage peut venir se fixer à l'intérieur de formes discursives autonomes, présentant un statut défini en même temps que réglé par un ensemble de codes spécifiques ». Après avoir

---

<sup>7</sup> N. DOIRON, *L'art de voyager. Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique*, « Poétique », 73, 1988, pp. 83-108, p. 85. La Serre (toujours enclin à essayer tous les styles) serait-il conscient de cette évolution et influencé par celle-ci ? Nous ne saurions le dire. Pour avoir une vue d'ensemble sur une grande partie de l'œuvre de La Serre, voir V. MEYER, *Un auteur du XVII<sup>e</sup> siècle et l'illustration de ses livres. Jean Puget de la Serre (1595-1665)*, « Bibliothèque de l'École des chartes », 158, 2000, pp. 27-53.

fourni des exemples de ces formes autonomes comme celles du journal, de l'autobiographie, du discours épistolaire et de l'essai ethnographique, Le Heunen ajoute :

En même temps qu'il peut ainsi s'ajuster aux exigences d'une telle prise en charge, le récit de voyage se fait lieu d'accueil des discours d'origine diverse qui le parcourent et s'y articulent : les discours du géographe, du naturaliste et de l'ethnologue, de l'administrateur et du militaire, du missionnaire, du marchand et de l'économiste, de l'archéologue et de l'amateur d'œuvres d'art, chacun doté de son propre lexique et réitérant le préconstruit de son idéologie<sup>8</sup>.

Il me semble en l'occurrence que le récit de voyage s'intègre à l'intérieur d'une relation d'entrée royale, où l'idéologie propagandiste de La Serre se mêle à sa volonté de transcrire sa propre expérience viatique.

Néanmoins, avant d'analyser ces textes comme récits de voyage, il est fondamental de se rappeler que certains éléments des trois textes de La Serre (tout comme le texte de Barleus) ne laissent aucun doute quant à leur appartenance à une tradition du livre d'entrée conventionnel. Génériquement, ils s'y rattachent par le récit chronologique du déroulement du rituel politique, par des descriptions minutieuses de la pompe et des cérémonies avec lesquelles la reine est accueillie, par la transcription des harangues qui font partie de cette réception et par l'incorporation des éléments paratextuels glorificateurs tels que les frontispices et les poèmes panégyriques, le tout écrit d'un ton élogieux et dans un style hyperbolique<sup>9</sup>. Malgré le statut ambigu de la reine au moment de ces visites (à la fois

---

<sup>8</sup> R. HUENEN, *Le Récit de voyage : l'entrée en littérature*, « Études littéraires », XX, 1, 1987, pp. 45-61, pp. 45-46.

<sup>9</sup> Malgré le parti pris de La Serre et bien qu'il se trompe souvent dans les dates des arrivées et des départs, le déroulement des cérémonies qu'il décrit est confirmé par d'autres sources. Dans le cas des Pays-Bas, voir, par exemple, la lettre de l'audiencier Verreyken à l'infante Isabelle, datée du 12 août 1631. (Voir P. HENRARD, *Marie de Médicis dans les Pays-Bas*, Bruxelles, Muquardt, 1876, pp. 88-90). Concernant l'entrée à Londres, voir *The Ceremonies of Charles I. The Notebooks of John Finet, 1628-1641*, ed. A. J. LOOMIE, New York,

ancienne régente de France et exilée disgraciée) – ou peut-être à cause de ce statut ambigu – ces textes servent, d’une certaine façon, à constuire en sa faveur un pouvoir qui n’est plus le sien<sup>10</sup>. Les « entrées » de la reine ne correspondent nullement à l’entrée typique d’un souverain. C’est sans doute précisément pour cette raison que La Serre s’approprie le discours des relations d’entrées dans le but de légitimiser la reine.

Comme on l’a fait remarquer maintes fois, la « réciprocité de spectacles »<sup>11</sup>, la réciprocité de regards, tout comme celle de l’échange, sont centrales à l’entrée royale. D’après Christian Jouhaud, « Sur ce théâtre, chacun se trouve tour à tour acteur et spectateur. [...] [Le roi] voit sa ville le regarder et le regard de sa ville sur lui matérialisé par les décors, et la ville le voit se voyant en elle »<sup>12</sup>. Transcrire cette réciprocité est donc centrale à la tâche du relationniste. Il semble, au premier regard, que nos auteurs y parviennent dans les récits concernant les entrées de Marie de Médicis. Nous, lecteurs – rendus spectateurs par le texte –, voyons dans le récit la reine-spectatrice regarder l’effet-spectacle de l’entrée. Mais si la reine est spectatrice, elle est également spectacle. Tout au long des relations, l’importance de la reine comme objet de regard est sans cesse soulignée. D’après nos deux auteurs, les gens accourent de partout, dans une excitation paroxystique, pour la voir. Ils se jettent sur son carrosse (quand ils le peuvent), ils percent des fenêtres

---

Fordham University Press, 1987, pp. 253-54. Les efforts faits par les États-Généraux pour améliorer les relations entre la France et la reine, efforts très mal appréciés par Richelieu, montrent combien la reine fut reçue de façon très chaleureuse aux Provinces-Unies, si ce ne fût qu’au début. Voir CARMONA, pp. 539-41.

<sup>10</sup> Voir D. CONROY, *Iconographie et mise en scène d’un pouvoir au féminin : les quatre livres d’entrées de Marie de Médicis en exil*, in *Les Jeux de l’échange : entrées solennelles et divertissements du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*, sous la dir. de M.-F. Wagner, L. Frappier et C. Latraverse, Paris, Champion, 2007, pp. 189-213. Pour une analyse détaillée des entrées des reines en général, voir F. COSANDEY, *La Reine de France. Symbole et pouvoir. XV<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 163-205.

<sup>11</sup> L’expression est de M.-F. WAGNER. Voir *Le Spectacle de l’ordre exemplaire ou la cérémonie de l’entrée dans la ville*, dans *Les Arts du spectacle dans la ville (1404-1721)*, sous la dir. de M.-F. Wagner et C. Le Brun-Gouanvic, Paris, Champion, 2001, pp. 113-35, p. 113.

<sup>12</sup> JOUHAUD, p. 391.

dans les toits, ils grimpent aux fâtes des maisons. À propos de son arrivée à Amsterdam, Barleus remarque :

Il ne se trouva personne que l'aage, ou le sexe, ou la multitude de ses affaires, ou le soin de son mesnage, retinst & empeschast qu'il ne sortit de la maison, pour repaistre ses yeux avides de *la veuë* de cette grande Princesse. On ne sauroit dire quelle foule il y avoit d'hommes, de femmes, de garçons, de filles, accourans de toutes parts à *ce spectacle* (Barleus, 27-28, nous soulignons).

A Rotterdam, « tout le menu peuple », nous explique Puget de La Serre, « accouroit en foule de toutes parts, pour voir seullement le carrosse de la Reyne ; comme si leur curiosité ne pouvant passer plus avant, se fut contentee de cétte *veüe* » (*PU, n.p.*, nous soulignons). Dans le cas de La Serre, les textes ne se limitent pas à relater les événements se rapportant exclusivement aux entrées, ils s'étendent aussi sur les séjours de la reine dans différentes villes. Le peuple a donc largement le temps de se repaître les yeux à la vue de la souveraine. Quand elle se promène dans une ville, une foule se presse immédiatement autour d'elle<sup>13</sup>. Quand elle se restaure, on a également envie de la contempler<sup>14</sup>. A Leyde, elle est obligée de se montrer à la fenêtre afin de ne pas décevoir ses admirateurs ; elle s'offre à leurs regards : « Sa Majesté se tint en suite quelque temps demasquee a la fenestre de sa chambre, pour donner ce contentement au peuple de la voir, ne pouvant d'autre sorte satisfaire leur curiosité, tant la foule s'augmentoit d'heure a autre dans son Palais » (*PU, n.p.*). Il semble donc que la reine est située au centre du spectacle. Et elle l'est ; la ville la regarde, et elle regarde la ville la regarder. La dynamique des quatre récits, tout comme dans les entrées, dépend d'un échange et d'un renvoi continuel de regards entre la reine-

---

<sup>13</sup> Voir, par exemple, *HC*, p. 7.

<sup>14</sup> Voir, par exemple, *HC*, p. 64. La même situation se produit à Harwich en Angleterre. D'après Furetière, *peuple* pourrait signifier : « Assemblée de personnes qui habitent un pays, qui composent une nation ; [...] se dit particulièrement des habitans d'une ville ; [...] se dit encore plus particulièrement par opposition à ceux qui sont nobles, riches ou éclairés ; [...] se dit aussi d'une multitude de gens ». Dans les relations en question, les quatre significations semblent pertinentes, étant donné que La Serre semble varier l'acception du mot selon le contexte. Parfois, le mot reste ambigu et pourrait regrouper deux sens. Dans ces quatre citations, il semble que ce soit le sens de multitude ou du menu peuple qui est en jeu.

spectatrice et la ville-spectacle, entre la ville-spectatrice et la reine-spectacle. Dans cette mise-en-spectacle de la reine et de la ville, tout se passe, au premier abord, comme on peut s'y attendre dans les livres d'entrées.

Cependant, dans le cas des textes de Puget de La Serre, à la différence de celui de Barleus, il s'avère rapidement que la qualification de « relation d'entrée » semble trop restreinte. Ceci est dû premièrement au fait que chaque texte se consacre à un séjour de la reine qui s'étend (comme indiqué ci-dessus) sur des périodes bien plus longues que celle de l'entrée proprement dite en ville. Etant donné que le rituel à décrire (l'événement) n'est pas celui d'une entrée typique, il s'ensuit que la formule (la relation qui décrit cet événement) ne peut être typique. Mais la différence principale réside dans le fait qu'un autre acteur participe au jeu des regards : l'auteur. Tandis que la plupart du temps les relationnistes, en fournissant « la version officielle d'une fête du pouvoir »<sup>15</sup>, nous donnent l'impression de décrire ce que le monarque voit<sup>16</sup>, ici, très souvent, La Serre nous indique, explicitement et ouvertement, non pas ce que Marie de Médicis voit, mais ce qu'il voit, *lui*. Parallèlement à, en concurrence avec et au détriment de la circularité du regard entre souveraine accueillie et ville accueillante, La Serre nous offre un autre jeu de regards qui s'apparente à celui du voyageur. Ainsi le genre du récit de voyage s'avère tout aussi utile que celui de la « relation d'entrée » pour définir ces textes.

### *La Serre voyageur*

La première ligne de *L'Histoire curieuse* pose d'emblée le problème de ce chevauchement des genres : « ie ne veux point desrober à la posterité, la precieuse memoire des honneurs qu'on a rendus à une des plus grandes Reynes du monde, à l'entrée des villes des Pays bas. La verité en est trop belle pour demeurer cachée; & comme mes yeux en ont esté tesmoins, mes escrits en seront les trompettes » (*HC*, 1)<sup>17</sup>. Cette constatation liminaire porte tous les indices que les relationnistes se font de leur rôle comme historien,

---

<sup>15</sup> JOUHAUD, p. 392.

<sup>16</sup> Voir *ibid.*

<sup>17</sup> Voir aussi *HC*, p. 28.



chroniqueur, messenger, propagandiste, prosélyte. Le souci de la vérité étant très prononcé dans les deux genres, il est peu surprenant que La Serre parsème ses textes de marqueurs assertifs : nous trouvons, par exemple, « en vérité », « à dire la vérité », « à ne mentir point », « sans mentir ». De même, avouer sa propre absence à un moment ou à un autre des événements ne fait qu'ajouter à la vraisemblance du reste du texte<sup>18</sup>. Mais, en comparaison avec les relations d'entrées habituelles, une différence émerge dans la personnalisation du récit. Cette personnalisation est soutenue par la répétition des pronoms personnels et par le fait que les textes sont signés, à la différence de la plupart des relations d'entrées qui sont anonymes. Ce qui en découle, comme l'indique l'*incipit* de La Serre, c'est une valorisation de la situation de l'auteur comme témoin oculaire, c'est-à-dire de l'expérience personnelle, premier dispositif par lequel La Serre se révèle voyageur<sup>19</sup>. Cette expérience personnelle est aussi (voire plus) développée et valorisée que celle de la reine, surtout sur le plan cénesthésique et émotionnel, dans l'évocation des impressions et des réactions de La Serre. Maintes phrases s'ouvrent avec des marqueurs de point de vue personnel : « I'eus ceste pensée que... », ou « ie m'imaginois que... », ou « Je prenois plaisir à ... ». Lors de l'entrée à Anvers, par exemple, il souligne son éblouissement : « Je ne sçay où i'en suis maintenant, ayant à vous représenter des merveilles inimaginables, puis qu'après les avoir veües & oüyes, ie doute encor de cette mesme vérité » (*HC*, 41). Dans le jardin de l'ancien palais des ducs de Brabant, où loge la Reine à Bruxelles, il se réjouit du labyrinthe, et n'hésite pas à souligner son plaisir : « toutes les fois que ie m'y suis perdu, ie n'ay iamais eu l'envie de me retrouver, parce que mille plaisirs m'y tenoient compagnie : mais sans y penser i'en trouvois à la fin la sortie, où la tristesse m'attendoit » (*HC*, 21). Il ajoute plus tard, à propos du même jardin : « A dire la vérité, ie n'eus iamais de si fortes tentations de me plaire dans le monde que ce iour là : car le temps me paressoit si beau, l'air si temperé, & les obiects si puissamment delicieux, que si i'eusse veu un pommier ou un figuier, i'eusse pris ce lieu là pour le Paradis terrestre » (*HC*, 30).

---

<sup>18</sup> Par rapport au sermon prononcé par le Père Souffran dans la Chapelle de la Cour à Bruxelles, La Serre se lamente : « i'ay du regret toutefois de n'en pouvoir parler par experience » (*HC*, p. 27).

<sup>19</sup> D'après GOMEZ-GÉRAUD (p. 15), l'unité fondamentale du genre de récit de voyage se trouve « dans l'expérience viatique du rédacteur : point de départ du texte ».

De cette narration à la première personne du singulier<sup>20</sup>, se dégagent une conscience et une image de soi, plutôt atypiques pour une relation d'entrée.

Si certaines remarques de La Serre – cette dernière en est un exemple – suggèrent qu'il se voit comme le héros d'un roman baroque, d'autres révèlent qu'il se voit en héros mythique – deuxième mécanisme par lequel il se représente comme voyageur. Bien évidemment, il est très courant, voire nécessaire, dans les entrées (et donc dans les livres d'entrées) de prêter au monarque honoré les traits d'un personnage mythique. Les entrées de Marie de Médicis ne font pas exception : on la trouve souvent glorifiée sous les traits de Cybèle, mère des dieux, et ailleurs sous ceux de Minerve<sup>21</sup>. Plus inattendue dans une relation d'entrée, en revanche, est la « mythologisation » du relationniste lui-même. Lorsqu'il approche Anvers, par exemple, La Serre se compare à Xerxès :

J'eus en imagination comme Xerxes, à la veüe de tout ce grand monde, souspirant toutesfois au lieu de pleurer, qu'au bout de cent ans ce ne seroit plus rien qu'un peu de cendres, & que cent ans encore apres ces mesmes cendres ne subsisteroient plus qu'en idée dans les profonds abismes de la nature. Consideration qui sert de temperament à la ioye extreme, dont un si grand nombre d'objets egalemment delicieux combloit mes sens & mes esprits. Le vous en fais present pour resister aux tentations des vanitez du monde (*HC*, 42).

En s'octroyant la position de Xerxès contemplant son armée<sup>22</sup>, La Serre s'élève au rang des héros mythiques de l'Antiquité (procédé typique des récits de voyage). Par ce biais, son

---

<sup>20</sup> Sur l'expression du sujet et le statut du « je » dans les récits de voyage, voir LINON-CHIPON, pp. 327-47.

<sup>21</sup> Voir A. WALECKA, *Mère, déesse, reine : Marie de Médicis en Cybèle*, « Atlantis. A Women's Studies Journal », XIX, 1, 1993, pp. 134-45, et du même auteur "*Possem, sed nolo*". *Maria de' Medici and the fiction of feminine power*, « Romance Languages Annual », 6, 1994, pp. 181-87.

<sup>22</sup> Dans les *Histoires* d'Hérodote, Xerxès, réfléchissant sur la guerre contre la Grèce, contemple son armée et est amené à déplorer : « Lorsque je réfléchis [...] sur la brièveté de la vie humaine, et que de tant de milliers d'hommes il n'en restera pas un seul dans cent ans, je suis ému de compassion ». Voir Livre VII, § 46.

voyage à son tour prend des proportions mythiques. S'approprier l'exemple de Xerxès lui permet, par ailleurs, d'adopter le ton apologétique d'un vieux sage :

Tout comme le point de vue se révèle celui d'un voyageur, de même le texte se déroule comme un récit de voyage. L'emploi des digressions, qui sont centrales aux deux genres mais insérées différemment dans les textes, confirme cette idée. D'après Pascal Lardellier, l'insertion des digressions dans les livres d'entrées est rarement signalée<sup>23</sup>. Dans les textes de La Serre, en revanche, de nombreuses formules indiquent explicitement la présence des digressions. (Ces formules ont d'ailleurs l'avantage de permettre à La Serre de continuer à se représenter comme sujet principal du récit – les pronoms personnels abondent). Parfois un indice lexical annonce la digression<sup>24</sup>, mais il marque plus souvent le retour à la trame principale du récit. Dans ces cas-là, on se sert souvent des « expressions variées jouant sur l'image du déplacement, appliquée à la narration elle-même », modalité typique des récits de voyage<sup>25</sup>. Parmi plusieurs exemples nous trouvons : « Je reviens à vous », « Je reviens à mon sujet », « Me voicy encore de retour ». D'ailleurs, il est à noter que, dans leur contenu, les digressions de La Serre ressemblent plus à celles des récits de voyage (digressions qui sont de l'ordre de la description, de l'information, et de l'anecdote) qu'à celles des relations d'entrée (qui sont plutôt mythologiques, généalogiques, historiques, compilatives et érudites<sup>26</sup>).

### *La mise en scène de l'altérité : modalités et sujets de description*

Si la valorisation du *soi* chez La Serre distingue ses écrits des relations d'entrée typiques, c'est surtout dans la représentation de l'*Autre* que ses textes se démarquent de la norme. La description constitue un élément fondamental dans les récits de voyage comme

---

<sup>23</sup> Voir LARDELLIER, p. 236.

<sup>24</sup> Voir, par exemple, l'*Histoire curieuse* (p. 42) : « Je changeray de ton, pour vous faire part sur ce sujet d'une serieuse pensée ».

<sup>25</sup> GOMEZ-GÉRAUD, p. 79. Elle ajoute : « cette dernière modalité s'assortit parfois d'un jeu métaphorique entre les excursus du texte et les étapes du voyage ».

<sup>26</sup> Ces dernières catégories sont celles identifiées par LARDELLIER, p. 239.

dans les relations d'entrée. Dans celles-ci, elle remplit une des trois fonctions principales (les deux autres étant la commémoration et l'exaltation) que l'on pourrait attribuer au genre<sup>27</sup>. Pascal Lardellier identifie trois axes de description importants : les éléments d'architecture (souvent éphémères), le cortège du défilé et, enfin, « les richesses de l'Entrée » s'agissant de l'apparat et de la magnificence vestimentaire. La présence de ces trois axes dans les textes de La Serre nous incline à reconnaître ces derniers comme des relations d'entrée. Mais quelques différences apparaissent. Outre le fait que moins de place est attribuée aux effets de gros plan qu'évoque Lardellier (ce qui pourrait être un effet de style ou de conditions de rédaction), ou que la description des monuments architecturaux figure moins (ce qui pourrait s'expliquer tout simplement par le fait que parfois il n'y en avait pas), on remarque que La Serre consacre beaucoup de place à d'autres sujets de descriptions, moins typiques des livres d'entrée. Ces insertions sont fortement liées à la différence que l'on pourrait attribuer au rôle de la description dans les deux genres qui nous concernent ici. Dans le cas des relations d'entrées, la fonction des « descriptions minutieuses » est de « s'élever contre le caractère éphémère de l'événement »<sup>28</sup>. Le projet des relations d'entrée est fondamentalement « cinématique » avant la lettre<sup>29</sup>. Il est également lié à un désir de propager la seule « bonne » interprétation de l'événement<sup>30</sup>. De toute manière, écrites à la fois pour la postérité comme pour ceux qui ont assisté à l'événement même (mais qui n'ont pas vu, ou n'ont pas compris ce qu'il fallait), les relations d'entrée sont pour la plupart écrites pour un lectorat qui fait partie de la même société que la société décrite. Dans le cas des récits de voyage, en revanche, le rôle principal de la description est de rendre visible et crédible un monde inconnu. Or, le cas de La Serre est particulier. S'il écrit pour l'entourage de la reine, ou pour les courtisans anglais, ou pour les bourgmestres d'Amsterdam, ses lecteurs connaissent déjà le monde décrit. S'il écrit pour un lectorat toujours en France, il est sûr que, puisqu'il s'agit des pays

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 253. On pourrait même avancer que ce projet est également cinématographique, étant donné que l'effet provoqué est celui d'un travelling.

<sup>30</sup> Voir JOUHAUD, p. 393.

européens et non pas des terres lointaines et des nouvelles découvertes, même un lecteur français qui n'aurait jamais visité les Provinces Unies ni l'Angleterre ni les Pays-Bas espagnols, pourrait comprendre le code descriptif qu'intègre La Serre dans ces écrits. En effet, les modalités de description que La Serre emploie mettent en relief le jeu entre, d'une part, un code partagé, qui fait que le monde inconnu est décrit exactement comme le monde connu, et, d'autre part, un autre code qui souligne la différence.

Dans le premier cas, par exemple, décrire les tapisseries ou les tableaux de Titien au Palais de Saint James à Londres ne nécessite pas d'autres signifiants que « tapisserie » ou « Titien » [*sic*] pour que son lecteur comprenne. La plus grande partie de chaque texte fonctionne sur ce mode où La Serre apparemment n'éprouve pas le besoin de « traduire » ce qu'il voit<sup>31</sup>. Mais, à d'autres moments, il emploie des modalités qui font partie de ce que François Hartog nomme « une rhétorique de l'altérité ». Centrales à cette rhétorique sont les comparaisons. Parfois (peut-être moins souvent qu'on ne pourrait s'y attendre), lorsque le regard de La Serre se porte vers les châteaux ou les villes, il les compare avec ceux de la France : « Il est a remarquer que tous les divers Chasteaux ou la Reyne logea en chemin estoient parez si superbement, & avec tant d'esplendeur qu'on eut peu prendre ses maisons pour autant de Louvres, soit pour la magnificence des festins, soit pour la richesse des meubles tous differens » (*GB, n.p.*). Ces remarques nous montrent jusqu'à quel point la vision et les jugements de La Serre se caractérisent par l'idée d'une supériorité de la France. Comme dans le cas de nombreux récits de voyage, les comparaisons en disent autant, voire plus, sur l'observateur que sur la culture observée.

Parfois la « comparaison » mène à une substitution explicite : « Mais sans mentir, ie m'imaginois, prenant le canal qui va à Anvers pour la riviere de Seine, & les prez verdoyans qui costoyent son rivage, pour une partie des Tuilleries, que i'estois dans Paris ». Quelques lignes plus loin, il ajoute « Bruxelles est un petit Paris » (*HC, 29*). Ailleurs, ses comparaisons font appel à une connaissance partagée des récits mythiques pour être comprises. Ces références ajoutent par ailleurs une valeur hyperbolique. Les remparts d'Anvers, d'après lui, « sont aussi renommez en beauté, que ceux de Babylone l'estoient en

---

<sup>31</sup> Sur le rôle du narrateur comme « traducteur », voir F. HARTOG, *Le Miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, coll. Folio/Histoire, 2001 [1980], pp. 331-32.

force et en longue estenduë » (*HC*, 66). La beauté de Londres fait qu' « il y en a beaucoup qui croyent que son Isle est une de ces fortunées, dont les Poètes ne nous ont représenté que les idées seulement » (*GB*, *n.p.*). En décrivant « le theatre de l'onde » qui marquait l'arrivée de la Reine à Anvers, il s'exclame : « Veritablement ie m'imaginois dans une agreable resverie qui me possedoit, que c'estoit le iour des nopces de Neptune & d'Amphitrite, & qu'ainsi Thetis & les Dieux marins avec les Nymphes des eaux celebroident la feste de leur Hymenée dans les vastes palais de l'Ocean » (*HC*, 44). Ces comparaisons non seulement ajoutent une impression mythique à son voyage, mais de surcroît, en restant assez vagues, elles font appel à l'imagination du lecteur qui peut donc envisager la scène selon son désir, ceci ayant l'avantage de retirer toute responsabilité à La Serre, et de résoudre son problème de « traduction ».

Une autre modalité de la description qui est fortement liée à cette « rhétorique de l'altérité », et que nous retrouvons également dans ces textes, est l'emploi d'un lexique de l'inconnu. Un lexique de la magnificence caractéristique des livres d'entrées se retrouve chez La Serre : tout y est *somptueux*, *magnifique*, *riche*, *superbe*. Mais, en outre, La Serre a recours au champ lexical du voyageur : tout est *prodigeux*, *merveilleux*, *curieux*, tout suscite son *admiration*, son *étonnement*<sup>32</sup>. Parfois c'est le point de vue de la reine qui est en question : elle est *curieuse* de se promener à Anvers (*HC*, 65), *curieuse* de voir la maison de Rubens (*HC*, 68); avec l'Infante, elles ont une « loüable *curiosité* » de voir le défilé somptueux de la kermesse traditionnelle (*HC*, 52). Ailleurs, c'est la reine elle-même qui est une *curiosité*, et c'est alors le point de vue du peuple qui est présenté<sup>33</sup>. Dans l'*Histoire curieuse*, elle est représentée comme une véritable *merveille*, avec une allusion explicite au voyage : le peuple d'Avènes se presse pour la voir « puis que sans courre [*sic*] le monde, ils pouvoient contempler en elle seule toutes en [*sic*] les merveilles » (*HC*, 2). Mais, en

---

<sup>32</sup> Bien évidemment la rhétorique de la curiosité n'est pas absente des relations d'entrée mais elle est beaucoup plus frappante chez La Serre que dans les autres textes du même genre. D'ailleurs, c'est à la lumière de cette rhétorique que le titre du premier ouvrage, *Histoire curieuse*, prend toute sa signification. Pour une analyse de la représentation des merveilles, des curiosités (*thoma*) comme partie de la « rhétorique de l'altérité », voir HARTOG, p. 356ff.

<sup>33</sup> Voir, par exemple, son entrée à Bois-le-Duc (*PU*, *n.p.*).

général, c'est le point de vue de La Serre, encore une fois, qui est mis en avant explicitement ou implicitement. Les exemples abondent. Sur la place du marché à Amsterdam, il observe : « a peine pouvoisje [*sic*] adjoutter foy a ce que je voyois, tant l'object me sembloit prodigieux ; & toutes les fois que j'y pense encore j'en suis dans un pareil estonnement » (*PU, n.p.*). A Bruxelles, il est pris par « l'admiration de tous ces obiects esclatans en merveilles » (*HC, 19*) ; décrivant l'approche d'Anvers, il se sert d'un oxymore pour évoquer l'effet des coups de canon : « Tous les Echos d'alentour, l'un apres l'autre, nous firent oïir diverses fois avec autant d'estonnement que d'admiration un bruit delicieusement espouventable, comme surprenant les sens malgré les esprits » (*HC, 41*). Plus loin, il ajoute qu'Anvers est également « progidieusement merveilleux » (*ibid.*). Un dragon dans une fontaine au palais à Bruxelles est « esgalement & curieux & agreable à voir » (*HC, 30*). Du rivage de la Tamise, « l'on peut admirer [Londres] avec quelque sorte d'étonnement » (*GB, n.p.*). Enfin, à la vue de la cour de l'Infante et de la cour de la Reine réunies au palais à Bruxelles, La Serre remarque :

il me semble que c'est une agreable curiosité, de sçavoir le doux estonnement, où les ieunes Cavalliers du Pays se trouvoient, dans cette belle assemblée, se voyant en liberté, contre les loix inviolables d'une contraire coustume, non seulement de mirer de pres leurs Maitresses, mais encore de les entretenir à souhait & à plaisir, en presence de la Reyne & de l'Infante mesme (*HC, 22*).

Cette dernière citation est intéressante pour deux raisons. Premièrement, le jeu des regards souligné ici inclut La Serre, les cavaliers et les dames. Le voyageur-voyeur observe les observateurs observant. La reine ne figure pas dans cet échange, tel que La Serre décrit la scène. Nous sommes loin d'un discours qui met constamment en avant la souveraine qu'elle soit spectatrice, ou l'attraction du spectacle. Nous y reviendrons. Deuxièmement, il est à remarquer que l'étonnement (des jeunes cavaliers en l'occurrence) devient une curiosité en soi. C'est-à-dire que La Serre s'intéresse surtout aux gens, que ce soit les cavaliers, la cour, la foule, ou le peuple (au sens large du terme). Non seulement, donc, il observe le peuple-spectateur regarder la reine-spectacle, ainsi que le veut toute relation

d'entrée royale<sup>34</sup>, mais en outre, il regarde le peuple comme spectacle en soi, alors il n'est plus question de la reine. Il s'agit, en fait, d'une mise-en-spectacle de l'Autre<sup>35</sup>.

Dans cette mise-en-spectacle, la perception de l'altérité est, dans l'ensemble, positive, voire parfois idéalisée. Mis à part les organisateurs de l'entrée<sup>36</sup> (à qui les louanges dans les relations d'entrées sont toujours adressées), les louanges de La Serre sont aussi suscitées par le comportement des gens, leur tempérament et leurs mœurs. Impressionné par l'accueil organisé pour la reine par les Flamands, La Serre évoque leur « mille courtoisies, qui surpassoient de beaucoup la civilité & le compliment qu'on doit aux estrangers ». Les Flamands sont donc « aussi genereux & aussi magnanimes, que nation de la terre » (*HC*, 34)<sup>37</sup>. Ses expériences à Londres sont, apparemment, aussi positives. Là, la vie est tellement belle qu'« on n'y parle jamais que de festins & de danses ». Plus tôt dans

---

<sup>34</sup> Lors du débarquement à Harwich, par exemple, il constate : « De moy j'arrestois tellement mon esprit a la consideration des honneurs & des respects, qu'une foule de peuple de tout sexe & de tout âge rendoit a sa Majesté, par mille differentes actions, a qui le zelle donnoit & le prix, & la grace, qu'a peine pouvois je discerner le bruit des canons, avec celuy des acclamations d'allegresse ». Plus loin, il écrit : « quelque apareil qu'on eut desja desseignée [*sic*] pour son entrée en ceste ville-là [Colchester], les marques d'allegresse dont tout le peuple s'estoit paré ce jour-là le visage, arretoient si fort mon esprit en leur admiration, que je n'avois des yeux que pour elles » (*GB*, *n.p.*).

<sup>35</sup> Une autre édition de l'entrée en Grande-Bretagne a paru à Londres en 1775 (chez W. Bowyer et J. Nichols pour T. Payne et W. Brown), publiée avec le texte d'Estienne PERLIN, *Description des royaumes d'Angleterre et d'Escosse* (Paris, F. Trepeau, 1558). D'après la préface, le but précis de la publication de ces deux ouvrages reliés ensemble était de donner au public anglais une idée de ce que leurs voisins français pensaient d'eux au dix-septième siècle. Voir H. WATANABE-O'KELLY et A. SIMON, *Festivals and Ceremonies. A Bibliography of Works Relating to Court, Civic and Religious Festivals in Europe 1500-1800* (London & New York, Mansell, 2000), n° 2545. Malheureusement je n'ai pas pu consulter cette édition londonienne.

<sup>36</sup> Voir, par exemple, *HC*, p. 27.

<sup>37</sup> Voir aussi *HC*, p. 66.



le texte, à l'arrivée au château de Chelmsford, le tableau évoqué des « Paysans & Paysanes » est celui d'une idylle pastorale.

Si maintes remarques favorables évoquent les heureuses impressions de La Serre par rapport aux peuples anglais et flamand, une grande partie de cette mise-en-spectacle de l'Autre est plus précisément consacrée à l'être qui est doublement « autre » : la femme étrangère. Par rapport au public qui les accueille en arrivant à Anvers, La Serre remarque : « comme la plus grande partie estoit du sexe qu'on ayme le plus, on ne se pouvoit iamais lasser d'en contempler la diversité, et moins encore les douceurs et les graces » (*HC*, 47). Etant donné que la femme est objet de son regard, et sujet de sa description, les allusions aux femmes — à leur douceur, à leur grâce, à l'empire de leur beauté — sont multiples, et une image de *l'éternel féminin* est nettement mise en relief. D'habitude, c'est la beauté des femmes qui est soulignée, topos commun dans la littérature du voyage<sup>38</sup>. Mais, si l'image dominante de la femme est nettement favorable, sa représentation stéréotypée, comme objet du regard masculin, comprend également des vices traditionnellement construits comme féminins, seuls éléments négatifs qui entrent dans la représentation de l'Autre. Le début de *l'Histoire curieuse* nous en fournit quelques exemples. A un bal organisé pour Mlle de Montmorency, Chanoinesse de Mons, notre auteur observe : « Toutes les Chanoinesse ses compagnes s'y firent admirer vestuës à leur avantage, & parées de mille agreables affeteries, qui rehaussoient l'esclat de leurs beautez crimineles. Le dy crimineles, puis qu'elles furent convaincuës d'avoir blessé les cœurs les plus innocens; tant elles estoient malicieuses » (*HC*, 7). Le topique du pouvoir (nuisible) de la beauté féminine est encore évoqué à la page suivante, bien que moins explicitement, mais les remarques les moins flatteuses apparaissent quand La Serre commente le « nouveau plaisir » de voir les filles de l'Infante Isabelle, « vestuës à l'Espagnole », se mêler avec les Françaises de l'entourage de Marie de Médicis :

Mais toutes leurs actions de civilité, de respect & de caresses, estoient animées de ialousie, aussi bien que d'amour : car l'une palissoit de crainte, de voir ses appas vaincus par de plus puissans charmes; l'autre rougissoit de honte, d'avoir pretendu à la pomme, devant une nouvelle Cipris : celle là cachoit sa cholere sous une apparence de douceur, ayant admiré

---

<sup>38</sup> Voir sa description des « diferantes perfections » des dames de Londres (*GB*, n.p.).

par force des attraits plus redoutables que les siens ; & celle cy toute pleine de vanité, n'ayant iamais treuvé de miroir qui la flatast, s'honoroit elle mesme par le secret mespris qu'elle faisoit de toutes les autres (*HC*, 11).

Par cette litanie de vices (affectation, vanité, artifice, jalousie...) La Serre projette des idées reçues sur la femme qui concordent avec le paradigme patriarcal de son époque : c'est la Femme universelle, stéréotypée du dix-septième siècle, qui est mise-en-spectacle ici, non pas spécialement la femme étrangère.

A d'autres moments, en revanche, La Serre souligne l'extranéité de la femme à travers un autre aspect qui marque la différence et l'altérité, et qui fait partie des récits de voyage, c'est-à-dire l'incompréhension linguistique. Décrivant les fêtes nocturnes, la nuit de l'arrivée de la reine à Anvers, La Serre soupire :

Je n'eus iamais tant de plaisir qu'à ouïr chanter en leur langage ces belles Flamandes : car quoy que ie n'entendisse point la lettre de leurs chansons, leurs voix animées d'allegresse en portoient si agreablement l'harmonie à mes oreilles, & avec tant de poids, & de mesure que ie suis contrainct de vous en laisser la pensée, ne pouvant vous exprimer la mienne sur un suiet si delicieux (*HC*, 50).

De même, devant de « plus grandes dames d'Angleterre » au Palais Saint-James, il constate :

Certes je gouttay un extreme contentement, a voir un si grand nombre de belles Dames étrangères, mais a leur abord étant muettes pour moy je les contemplois de loing comme des statues de Lisippe, ou des portraits d'Appelle, ausquels il ne manque que la parole affin de passer pour miracle : car en effect [...] leur langage seul choquant mon esprit par les oreilles, le divertissoit des pensees de les adorer (*GB*, *n.p.*)

L'incompréhension du voyageur, constamment associée avec l'image de la femme dans ces textes, semble à la fois contribuer au mystère de l'étrangère pour La Serre lui-même, et

l'aider à construire ce mystère pour son lecteur<sup>39</sup>. Les allusions à Lysippe et à Appelle contribuent, par ailleurs, à l'exaltation de ces femmes et à la « mythologisation » de La Serre, évoqué ci-dessus.

Or, quel est l'effet de cet insistance sur le point de vue de La Serre, de cette « rhétorique de l'altérité », de ce lexique de l'inconnu, de cette mise-en-spectacle de l'autre et surtout de la femme, enfin de cette intrication avec la littérature de voyage ? Le regard du relationniste glorificateur est, par moments, transformé en celui du voyageur curieux. La voix de l'auteur domine et construit le texte ; on est obligé de voir par ses yeux. Même si cela est toujours le cas dans une relation, ce qui diffère ici, c'est que l'on ne feint plus de représenter le regard de la reine. La Serre est le spectateur privilégié. Il découle de cette ambivalence entre relationniste glorificateur et voyageur curieux que l'échange des regards – si centrale aux entrées et à la construction du pouvoir du souverain dans celles-ci – se trouve, au mieux, déséquilibré, au pire, rompu. Ceci a pour conséquence qu'avec la rupture de la circularité des regards vient la marginalisation de la reine, qui se trouve déplacée vers la périphérie du récit, malgré son apparente centralité.

Ce déplacement du centre est flagrant lors du récit des fêtes populaires, que La Serre ne peut s'empêcher d'inclure, quoique celles-ci se déroulent, bien évidemment, sans la reine. A Bruxelles, il précise : « Je laisseray sa Majesté en repos dans son cabinet, attendant [...] pour vous faire un second recit d'une seconde reioüissance, que tout le peuple celebre à l'envy l'un de l'autre ». Puis il commence à décrire comment : « Toutes les ruës estoient des salles à bal, puis qu'on y dansoit aux chansons à diverses troupes, tandis que la lumiere des feux de ioye faisoit perdre peu à peu la memoire de celle du iour » (HC, 22). De même, le jour de l'entrée à Londres, quand la famille royale rentre à Whitehall, « laissant la Reyne dans sa chambre fort contente de se voir a un Port & si tranquille & si assuré » (notons en passant la métaphore du voyage), c'est également là que le récit la laisse. La page suivante commence ainsi : « La Nuict suivante ne fut pas moins

---

<sup>39</sup> Souvent l'altérité linguistique est soulignée dans les récits de voyage par l'insertion de mots étrangers. Dans son récit sur l'Angleterre, La Serre évoque les « Aldermans » (pour *aldermen*) qui accompagnaient le maire à Londres, et par là même révèle son manque de maîtrise de la langue anglaise.

belle que le Jour qui l'avoit precedee », puis La Serre se lance dans une longue description des fêtes nocturnes populaires. A Mons, « les danses publiques chasserent le sommeil des yeux du peuple, estant tousiours en action, pour tesmoigner son allegresse » (*HC*, 6). A Bois-le-Duc, « Une nouvelle rejoüissance publique se fit voir & entendre tout a la fois dans les ruës, des lors que le Soleil fut couché, a la lumiere d'un nombre infiny de feux de joye, & d'autant de cris d'allegresse qui servoient de refrain aux chansons, ou le menu peuple en diverses troupes tenoit sa partie » (*PU*, *n.p.*)<sup>40</sup>. Sont décrites également les fêtes nocturnes à Anvers, à Gorcom, à La Haye, à Amsterdam, et à Haarlem, à Leyde entre autres. Selon ces récits, pendant que la reine dort, la ville s'éveille. Elle est à la fois à la périphérie dans la célébration parce qu'absente, et centrale parce qu'elle l'a suscitée. Elle sert de prétexte pour les fêtes. Or, bien que ceci soit inévitable dans toutes les entrées, il est plutôt rare de voir des allusions aux fêtes populaires dans les livres d'entrée. De cette façon se révèle, dans la plupart des relations d'entrée, un décalage important entre l'événement et la représentation de l'événement<sup>41</sup>. Ici, deux conséquences découlent de l'importance accordée au peuple. D'une part, cela contribue à la construction du pouvoir de la reine. Représenter la rue comme entièrement mobilisée, toute la ville comme « un Theatre de joye » (*PU*, *n.p.*), décrire le peuple fou d'amour pour la reine, est un acte politique de la part de La Serre. La création d'une telle popularité pour la reine devient un outil de propagande, qui passe à la fois par le texte et par les gravures. Ces images, visuelles et écrites, sont d'autant plus intéressantes lorsqu'on sait que, parfois, la reine n'était pas du tout accueillie par le peuple<sup>42</sup>. D'autre part, cette focalisation sur le peuple contribue simultanément et paradoxalement au déplacement de la reine hors du centre d'importance du récit<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Si la signification du mot *peuple* varie dans les textes (voir n. 8 ci-dessus), le contexte suggère qu'ici La Serre désigne *le menu peuple*, même quand il ne le précise pas.

<sup>41</sup> Voir MCALLISTER JOHNSON (pp. 190-91), et LARDELLIER (p. 259) qui n'a trouvé que quatre brèves mentions du peuple (et celles « d'une condescendance lointaine ») dans les deux cents pages de son corpus central.

<sup>42</sup> C'est le cas du peuple anglais qui voyait de mauvais présages dans les orages et les tempêtes qui précéderent son arrivée. Voir C. M. HIBBARD, *Charles I and the Popish Plot* (Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1983), p. 87.

## *Le lecteur-spectateur-voyageur*

Un dernier interlocuteur participe au jeu des regards dans ces livres : le lecteur. Dans cette dernière partie de notre article, nous aimerions analyser les mécanismes déployés pour engager le lecteur. Ces dispositifs – qui opèrent à la fois sur le plan textuel et sur le plan iconographique – fonctionnent de manière à ce que le lecteur se transforme en spectateur-voyageur.

Les premiers mécanismes, atypiques pour une relation d'entrée, s'élaborent au niveau du texte. Comme on aura pu le constater à la lecture des diverses citations ci-dessus, La Serre s'adresse au lecteur d'un ton à la fois intime et informatif, tout au long des textes. Ce genre d'apostrophe est normalement réservé au paratexte (les épîtres dédicatoires ou les avis aux lecteurs) dans la littérature des entrées. Maintes phrases commencent avec des formules telles que « Je vous raconteray », « Il faut que ie vous die maintenant », « Tout ce que ie vous en sçauerois dire », « Il me suffit de vous faire sçavoir », « Je n'oublieray pas de vous dire »<sup>44</sup>. Certaines de ces apostrophes qui parsèment ses descriptions invitent explicitement le lecteur à réfléchir et à exercer son imagination, et induit donc une participation active : « Je vous laisse à penser », « Imaginez-vous donc en passant », « Representez vous le plaisir qu'il y avoit »<sup>45</sup>. Souvent ces descriptions portent non seulement sur l'aspect visuel que La Serre essaie de rendre, mais portent également sur les impressions auditives, de sorte que, par l'espace consacré à la transcription des sons et des bruits, les scènes décrites sont rendues plus vivantes pour le lecteur<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> L'écart par rapport aux relations d'entrées traditionnelles est d'autant plus évident quand on compare les livres de La Serre avec l'ouvrage de Barleus. Là où La Serre parle du peuple, Barleus met l'accent sur l'économie prospère, les compétences maritimes de la ville, l'habileté des organisateurs, le coût du spectacle, la magnificence.

<sup>44</sup> Voir, par exemple, *HC*, pp. 2, 7, 8, 27, 33, 50.

<sup>45</sup> Voir, par exemple, *HC*, pp. 8, 11, 27, 32, 33, 35, 43.

<sup>46</sup> Voir *HC*, pp. 37, 39, 43, et la description de la fête nocturne après l'entrée à Londres (*GB*, *n.p.*).

Le lecteur est également impliqué à travers l'emploi de certains temps et modes. Si la majeure partie des textes de La Serre est écrite au passé simple et à l'imparfait, le présent est également utilisé, souvent à grand effet :

Mais quel estonnement me saisit au milieu d'une si grande allegresse ! ie voy la terre toute en armes, l'air tout en fumée, & l'onde tout en feu. Quel prodige encore ! [...]

Il me semble que le temps se change, & q'un broüillard espais nous oste avec la clarté du soleil l'admiration de tant de merveilles. Il me trompe, ces broüillards ne sont que de fumée (HC, 42-43).

Une immédiateté dramatique surgit alors au cœur du récit. Le présent est aussi employé d'une façon très habile pour mettre en place une coïncidence entre le temps réel (c'est-à-dire le temps des événements) et le temps de l'énonciation. Prétendument en train d'attendre l'arrivée de la reine et son entourage, La Serre profite de ces moments de pause pour nous faire part de ce qu'il observe. A propos de Londres, par exemple, il nous propose de promener notre regard sous les traits du sien : « leurs Majestez partirent de cétte belle maison sur le midy pour arriver de bonne heure à Londre: & tandis qu'Elles sont en chemin je me serviray apropos du loisir qu'Elles me donnent, pour vous faire le recit des Magnificences de cette belle Entrée en cette superbe Ville, dont voicy un petit crayon ». Après quatre pages d'une description de la grande ville, il s'interrompt : « Le bruit des Trompetes me contraint a changer de discours, pour vous faire le recit de tout ce qui se passa a l'entrée de leurs Majestez dans Londre, puis qu'Elles sont desja fort prez des portes » (GB, n.p.). Plus loin, suite à une remarque cataphorique : « Il est temps cependant que je devance leurs Majestez, pour vous représenter les nouvelles magnificences du Palais de Saint-James qu'on a préparé a la Reyne », suivent six pages d'une description du Palais, à la fin de laquelle il s'interrompt pour reprendre le cours du récit en « temps réel » :

Il est temps de changer de discours. [...]

Le nouveau bruit des canons m'advertit des aproches de leurs Majestez, d'ailleurs les fanfares des trompetes, & la foule du monde qui s'assemble dans la basse-court du Château de Saint-James, me persuade puissamment qu'Elles n'en sont pas fort éloignées (*ibid.*)<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Voir aussi HC, pp. 9, 19-21, et les remarques par rapport au débarquement de la reine à Harwich (GB, n.p.).

Malgré le mélange confus des temps des verbes, se crée une voix immédiate qui s’actualise au fil du texte, qui, autrement dit, s’incarne à la mesure de la lecture dans un regard croisé entre l’auteur-observateur d’hier et le lecteur-spectateur d’aujourd’hui au rythme d’une instance immédiate relayée par la pupille du lecteur dans le jeu de l’hypotypose.

Plus rarement, mais d’une manière non moins frappante, La Serre emploie l’impératif – dans des verbes, non pas liés au domaine de l’esprit comme *imaginez-vous / représentez-vous / pensez*, mais liés au domaine des sens – afin de positionner son lecteur dans le livre. Dans l’exemple suivant c’est l’ouïe et la vue qui sont soulignées : « n’entendez vous pas le doux bruict d’un grand nombre de trompettes, dont les phanfares vous annoncent le depart de ces deux Princesses? Les voilà desia en carrosse » (*HC*, 35). Le lecteur est transformé en spectateur-voyageur par l’impératif, par le déictique « les voilà », et enfin par le subterfuge que le sujet-spectacle et le lecteur-spectateur partagent le même espace, en entendant le même bruit.

Ces mécanismes textuels qui contribuent à placer le lecteur dans le livre travaillent de pair avec les gravures qui ponctuent les volumes<sup>48</sup>. Tout comme les frontispices et les portraits qui figurent au début de chaque volume<sup>49</sup>, des planches plutôt « documentaires » parsèment ces volumes : trois dans le cas d’*Histoire curieuse*, onze dans l’ouvrage sur les Provinces Unies et dix dans le texte sur la Grande-Bretagne<sup>50</sup>. Ces images en noir et blanc, muettes et plates, auxquelles La Serre ajoute de la couleur, du son et du mouvement à travers ses descriptions et ses commentaires, emmènent le lecteur au sein du spectacle.

---

<sup>48</sup> S’il est très habituel d’inclure des images dans les livres d’entrée et dans les récits de voyage, il faut néanmoins noter que La Serre semble plus intéressé que d’autres par l’image : sur les soixante-dix-neuf ouvrages que Véronique Meyer a pu consulter, soixante sont des livres à figures. Pour toute information sur ces gravures et les graveurs concernés, voir MEYER, pp. 40-43.

<sup>49</sup> Sur celles-ci, voir CONROY, *passim*.

<sup>50</sup> Il est à noter que les mêmes gravures ne figurent pas toutes dans les différents exemplaires de l’*Histoire de l’entrée... dans les Provinces Unies des Pays-Bas* que j’ai pu consulter (c’est-à-dire, celui de la Bibliothèque Mazarine, celui de la BNF et celui de la Bibliothèque Sainte-Geneviève).

Texte et image travaillent ensemble pour faire du lecteur un spectateur(-voyageur) qui est présent dans la foule représentée dans la gravure.

Avant de conclure, une précision importante reste à ajouter à notre argument. A prendre les trois textes ensemble, on constate que la présence du voyageur-narrateur, bien que visible, semble moins frappante dans le cas des *Provinces-Unies* que dans les deux autres volumes. Ce dernier texte semble moins cohérent que les deux autres. La Serre, se trouve-t-il dans la difficile position de devoir se démarquer du texte de Barleus ? Il semble essayer de ne pas reproduire les informations que l'on trouve chez Barleus, comme pourrait le suggérer certaines allusions qu'il fait au livre de celui-ci<sup>51</sup>. C'est une hypothèse à prendre en considération, bien que le volume de Barleus soit uniquement consacré à la visite de la reine à Amsterdam et non pas à tout son séjour aux Provinces-Unies ainsi que le fait La Serre. Ou bien, peut-on envisager que La Serre n'accompagnât pas la reine partout, lors de son séjour aux Provinces-Unies, et qu'il fût donc moins « voyageur » pendant ce séjour que pendant les deux autres, ce que révélerait le style moins idiosyncrasique des *Provinces-Unies* ? Une fois arrivé en Angleterre, n'aurait-il pas profité de la publication de l'*Histoire de l'entrée de la reine... dans la Grande-Bretagne* pour publier en même temps ce deuxième texte, peut-être à la demande de la reine ? (N'oublions pas que les deux livres parurent en 1639 chez le même éditeur à Londres). Lorsqu'il évoque « ceux qui [...] esté témoins [des loüanges du Magistrat] » à Leyde, faut-il entendre qu'il ne fut pas là lui-

---

<sup>51</sup> Ainsi les propos suivants : « Je n'ose aller plus avant, de peur de marcher sur les traces de ceux qui m'ont devancé, dans la carriere de cétte Histoire. Ce n'est pas que je n'aye encore assez de matiere pour publier de nouvelles veritez a l'honner [*sic*] de cétte ancienne Maison [des Indes Occidentales], & de la venerable Compagnie de Messieurs ses Administrateurs ; mais comme je garde le silence par discretion, on ne me sçauroit blamer d'estre muet en cétte rencontre.

« Qu'on attende donc pas que je represente en particulier les magnificences de cétte superbe Ville d'Amsterdam, aprez les tableaux que j'en ay veus & admirez, de l'artiste main de cét Elloquent *Gaspar Barleus*, je n'ay point la temerité de prendre le pinceau aprez luy, tout l'honneur luy en est deub, & quelque vain que je sois, mon ambition n'aura jamais de si hautes visees. Je reviens a mon sujet » (*PU, n.p.*).



même<sup>52</sup>? Il est également possible, dans l'éventualité où il ait accompagné la reine tout au long de son voyage, que la publication de ce volume fût plus hâtive que celle des deux autres. Le style décousu des vingt dernières pages, où il n'y a plus de visites à relater et où La Serre décrit très laborieusement les quelques jours qui précédèrent le départ de la reine en Angleterre, serait-il dû de sa part à une tentative de « remplir » l'espace d'un volume dont le nombre de pages aurait été fixé à l'avance<sup>53</sup>? De toute manière, force est de constater que l'*Histoire curieuse* et l'*Entrée... dans la Grande-Bretagne* semblent être des textes plus soigneusement travaillés, où le « je » de l'auteur-voyageur ressort (consciemment ou inconsciemment) de façon plus flagrante.

### *Conclusion*

Les rôles de voyageur et de relationniste se confondent, et ces récits sont par conséquent à la croisée des genres. En guise de conclusion, j'aimerais donc suggérer que non seulement ces trois livres produisent et propagent une image de la reine comme étant à la fois centrale et périphérique, mais eux-mêmes, en tant que livres, sont à la périphérie du genre du livre d'entrée. Ce déplacement continuels vers la périphérie s'explique par la position politique de Marie de Médicis à ce moment-là, qui préfère rôder autour de la France, dans une situation de plus en plus impécunieuse, espérant toujours regagner le centre du pouvoir qu'est la cour française, plutôt que de s'installer confortablement à Florence comme le veulent Louis XIII et Richelieu. Ses pérégrinations constituent donc un péri-spectacle, et sont représentées dans ce que nous pouvons nommer une péri-littérature.

---

<sup>52</sup> N'oublions pas, d'ailleurs, que les rédacteurs des récits de voyage n'étaient pas toujours ceux qui faisait le voyage.

<sup>53</sup> Sur les conditions de rédaction et d'édition des livres d'entrées (souvent en partie pré-rédigés), voir LARDELLIER, pp. 205-15. Il est à noter que la typographie de la toute dernière page des Provinces-Unies, où est décrite la traversée de la Manche, diffère des pages précédentes. Fut-elle rédigée à part ? Que le livre fût publié en hâte est également suggéré par le fait qu'une des gravures du volume est en fait un montage à partir de deux planches gravées pour le livre de Barleus. Voir MEYER, p. 42.

Pour voir jusqu'à quel point ce phénomène concerne toutes les reines, ou est au contraire uniquement lié au statut d'exilée de Marie de Médicis, doublement écartée du centre du pouvoir (premièrement comme reine, deuxièmement comme exilée), il faudrait examiner les entrées d'autres reines à l'étranger, celles, par exemple, de Christine de Suède à Paris en 1656 ou d'Henriette Marie à Amsterdam en 1642<sup>54</sup>. Mais les statuts respectifs de Christine et d'Henriette Marie divergent plus qu'ils ne se rapprochent de celui de Marie de Médicis. Les déductions générales sur les entrées des reines qui découleraient d'une telle analyse seraient, selon moi, plus problématiques qu'utiles. Dans l'attente, néanmoins, de conclusions plus approfondies, rappelons les mots de Barleus, lors de l'entrée de la reine à Amsterdam, qui mettent en évidence l'ambivalence de la position de la reine et la signification ambiguë de ces spectacles : « Toute la Ville de son propre mouvement chomma ce jour là, *comme si c'eust esté une feste solennelle* » (nous soulignons).

---

<sup>54</sup> Pour les titres concernés, voir WATANABE-O'KELLY et SIMON, n° 1827-1833 et 2677.