



**HAL**  
open science

## Les rites de passages dans *The Bellman of London*, ou la Confrérie des Gueux selon Thomas Dekker

Pascale Drouet

► **To cite this version:**

Pascale Drouet. Les rites de passages dans *The Bellman of London*, ou la Confrérie des Gueux selon Thomas Dekker. XVII-XVIII *Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*, 2006, 62 (62), pp.35-49. 10.3406/xvii.2006.2409 . halshs-01831649

**HAL Id: halshs-01831649**

**<https://shs.hal.science/halshs-01831649>**

Submitted on 13 Jul 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Les Rites de passage dans *The Belman of London* de Thomas Dekker

Pascale Drouet

### Résumé

The Bellman of London est la première contribution de Thomas Dekker au genre du «roguey pamphlet», illustré par John Awdeley, Thomas Harman et Robert Greene. Il y révèle les rituels de l'(anti) société secrète des va-nu-pieds, «the Ragged Regiment», «the damned fraternity». L'adoubement du novice et les bacchanales qui le suivent mêlent de façon burlesque traditions chrétiennes et topoi des romans de chevalerie. Les règles de cette confrérie révèlent les stratégies de projection et de réappropriation mises en oeuvre par Dekker pour recréer les phases d'un rite de passage. Elles posent aussi la question du rôle joué par le narrateur-voyeur-délateur, et celle des raisons qui sous-tendent la divulgation d'une initiation par procuration.

### Abstract

Thomas Dekker's *The Bellman of London* is the first of his beggar book series, in the wake of John Awdeley's, Thomas Harman's and Robert Greene's roguey pamphlets. Dekker unveils the rituals of a secret counter-society, «the Ragged Regiment» or «damned fraternity» of rogues and vagabonds. His mock-heroic treatment of dubbing and revelling mixes Christian traditions with the topoi of knighthood romances. The rules and values of the fraternity, as revealed to the newly initiated beggar, disclose strategies of projection and re-appropriation. The ambiguous role of the narrator-voyeur-informer uncovers the rationale behind the disclosure of a vicarious initiation.

---

### Citer ce document / Cite this document :

Drouet Pascale. Les Rites de passage dans *The Belman of London* de Thomas Dekker. In: XVII-XVIII. Revue de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles. N°62, 2006. Âges de la vie et rites de passage [Colloque tenu en Sorbonne les 25 et 26 novembre 2005] pp. 35-49;

doi : <https://doi.org/10.3406/xvii.2006.2409>

[https://www.persee.fr/doc/xvii\\_0291-3798\\_2006\\_num\\_62\\_1\\_2409](https://www.persee.fr/doc/xvii_0291-3798_2006_num_62_1_2409)

---

Fichier pdf généré le 27/03/2018

**LES RITES DE PASSAGE DANS *THE BELMAN OF LONDON*  
OU LA CONFRÉRIE DES GUEUX  
SELON THOMAS DEKKER**

**Résumé :** *The Bellman of London* est la première contribution de Thomas Dekker au genre du « roguery pamphlet », illustré par John Awdeley, Thomas Harman et Robert Greene. Il y révèle les rituels de l'(anti) société secrète des va-nu-pieds, « the Ragged Regiment », « the damned fraternity ». L'adoubement du novice et les bacchanales qui le suivent mêlent de façon burlesque traditions chrétiennes et *topoi* des romans de chevalerie. Les règles de cette confrérie révèlent les stratégies de projection et de réappropriation mises en œuvre par Dekker pour recréer les phases d'un rite de passage. Elles posent aussi la question du rôle joué par le narrateur-voyeur-délateur, et celle des raisons qui sous-tendent la divulgation d'une initiation par procuration.

**Abstract :** Thomas Dekker's *The Bellman of London* is the first of his beggar book series, in the wake of John Awdeley's, Thomas Harman's and Robert Greene's roguery pamphlets. Dekker unveils the rituals of a secret counter-society, « the Ragged Regiment » or « damned fraternity » of rogues and vagabonds. His mock-heroic treatment of dubbing and revelling mixes Christian traditions with the *topoi* of knighthood romances. The rules and values of the fraternity, as revealed to the newly initiated beggar, disclose strategies of projection and re-appropriation. The ambiguous role of the narrator-voyeur-informer uncovers the rationale behind the disclosure of a vicarious initiation.

La brochure en prose de Thomas Dekker (1570 ?-1641 ?) porte le sceau du paradoxe : elle présente un rite d'admission chez une assemblée d'exclus composée de « *Villaines* [...] by birth, *Varlets* by education, *Knaves* by profession, *Beggars* by the Statute, & *Rogues* by Act of Parliament » (*Belman* 81-82), et prétend révéler le fonctionnement de cette société secrète et de surcroît marginale, appelée Confrérie des Gueux – on peut donc douter, à double titre, de

la fiabilité des sources de l'auteur. Ces révélations incluent successivement un récit d'intronisation, une typologie détaillée des confrères traîne-savates, et une anatomie de leurs filouteries. Le succès de l'opuscule n'atteste pas de l'originalité de l'auteur mais plutôt de l'engouement des lecteurs pour un « genre », le « rogue pamphlet » ou « beggar book », lancé quelques décennies plus tôt par John Awdeley, Gilbert Walker, Thomas Harman et Robert Greene.<sup>1</sup> Dans son ouvrage sur Dekker, Marie-Thérèse Jones-Davies précise : « Ces brochures furent si populaires que les imiter devint bientôt l'une des besognes alimentaires les plus fructueuses pour les écrivains à court d'argent. Dekker suivit la mode » (*Peintre* 1 : 110). Les emprunts abusifs à ses prédécesseurs sont si nombreux que seules la cérémonie de l'adoubement et les bacchanales qui la suivent s'avèrent être une création originale – c'est pourquoi on traitera principalement de cette partie de l'opuscule.

Dans *The Belman of London*, la thématique du rite de passage ainsi que son traitement narratif relèvent de l'appropriation illégitime, de l'inauthenticité, du transfert douteux si l'on prend « transfert » au sens de « déplacement d'un endroit à un autre » (Rey 3 : 3890 [art. « transférer »]). Dépouillement par le vol selon des règles strictes (ce à quoi les confrères initient le novice), projection de structures connues sur de l'inconnu (ce que fait Dekker en décrivant la société secrète), récupération d'un matériau existant (Dekker plagiaire) : des transferts subtils s'opèrent d'une poche à l'autre, d'une organisation à une autre, d'un opuscule à un autre. On est donc en droit de se demander quels liens souterrains se tissent entre novice, narrateur, auteur et lecteur.

Mircea Éliade définit l'initiation comme « un ensemble de rites et d'enseignements oraux, qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier » (12). Il ajoute : « Philosophiquement parlant, l'initiation équivaut à une mutation ontologique du régime existentiel. À la fin de ses épreuves, le néophyte jouit d'une tout autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu un *autre* » (12). Pour les faux mendiants, truands et pauvres

---

1. Trois éditions successives en 1608 (la première, anonyme, au mois de mars), suivies d'une deuxième partie, *Lanthorne and Candle-light, Or The Bell-mans second Nights walke*, qui est publiée la même année, en octobre, et rééditée deux fois en 1609. La dernière brochure de la série apparaît en 1612 sous le titre *O per se O, or a new cryer of Lanthorne and Candlelight. Being an addition or Lengthening of the Bell-mans Second Night-walke*.

hères de la société jacobéenne, la simple idée d'une telle transformation frappe d'emblée par son caractère incongru. On mettra donc en avant le traitement burlesque et grotesque que Dekker fait de l'adoubement et de la « commensalité », terme que Van Gennepe définit comme « le rite de manger et de boire ensemble » (39), dans la fraternité interlope (stratégies de déformation). On s'intéressera ensuite aux enseignements oraux (hiérarchie, organisation interne, idéologie) que reçoit la jeune recrue, et donc aux modèles existants (ré)utilisés par l'auteur (stratégies de projection). Enfin, on s'interrogera sur le rôle ambigu du narrateur (narrateur-mouchard ? narrateur-mentor ? narrateur-metteur en scène ?), sur la notion d'entre-deux et sur le passage de l'initiation à la divulgation (stratégies d'emboîtement et jeux d'ambivalence).

Les deux termes « adoubement » et « bacchanales » seraient presque contradictoires, l'un étant de l'ordre du cérémonial symbolique, l'autre de la débauche bruyante, sans la dimension rituelle qui s'y attache et semble prévaloir lorsque la Confrérie des Gueux se réunit pour tenir « their *Quarter-dinners* », soit « these sollemne méetings in foure several seasons of the yeare at least, and in severall places to avoid discovery » (*Belman* 82).<sup>2</sup> Mais le mode burlesque sur lequel est traité l'adoubement annule toute idée de contradiction.

L'accessoire principal du chef de cérémonie, « the Captaine of the *Tatterdemalions* » (82), c'est la bière. Pour lui, il s'agit tout autant de goûter l'élixir et de s'en délecter que de démasquer le novice qui tente, en premier lieu, de se faire passer pour un initié. Les préliminaires accomplis (le néophyte a dû troquer ses vêtements contre un pichet d'ale dans une proche taverne), le rite d'admission commence ainsi :

This done, the *Grand Signior* called for a *Gage of Bowse*, which belike signified a quart of drinke, for presently a pot of Ale being put into his hand, hee made the yong *Squire* kneele downe, and powring the full pot on his pate, uttered these wordes, I—doe stall thée—to the *Rogue*, by vertue of this soveraigne English liquor, so that henceforth it shall bee lawfull for thée to *Cant*, (that is to say) to be a *Vagabond* and *Beg*, and to speake that peddlers French, or that

---

2. L'édition choisie du *Belman of London*, « The Temple Classics », restitue la graphie originale.

*Canting Language*, which is to be found among none but *Beggars* : with that, the *Stalled Gentleman* rose, all the rest in the roome hanging upon him for joy, like so many dogges about a beare, and leaping about him with showtes like so many mad-men (83).<sup>3</sup>

Dans cette mise en scène digne d'un Sir John Falstaff, Dekker joue sur l'idée de disconvenance, en recourant au burlesque dégradant et au burlesque dignifiant.<sup>4</sup> Dans cette double parodie du baptême chrétien et de l'adoubement du chevalier, les accessoires symboliques du rite de passage et de sa dimension noble ou sacrée, l'eau bénite et l'épée, cèdent la place à « a *Gage of Bowse* », liquide métonymique d'un des lieux les plus mal famés, la taverne. Loin d'offrir une « rencontre avec le sacré » (Éliade 16), l'intronisation se déroule sur un mode prosaïque, et l'« homme nouveau » (17) dont on prépare l'avènement n'est autre que « a *Vagabond* » ; le « mode d'être supérieur » (18) que le rite initiatique permet d'atteindre, c'est la gueuserie. Les pauses théâtrales du *Grand Signior*, avant l'ultime subversion de la formule consacrée (« I—doe stall thée—to the *Rogue* »), sont à cet égard significatives. Pour peu que l'on isole « stall » de la collocation propre au jargon des colporteurs, on y entend à la fois le leurre (« to place in a high office or dignity ») et la réalité qui le sous-tend ironiquement (« to bring to a standstill, render unable to proceed »).<sup>5</sup> Le néophyte crève-la-faim qu'on fait agenouiller pour l'armer truant n'en est pas moins qualifié de « yong Squire » et de « Stalled Gentleman ». Dans ce rite d'adoubement, s'entremêlent burlesque dégradant et burlesque dignifiant, ridiculisant aussi bien les confrères en guenilles que les rituels des chevaliers. La mode est justement à la veine burlesque et à la parodie des romans de chevalerie : c'est l'époque où *The Knight of the Burning Pestle* se joue au théâtre des Blackfriars. On pense alors à l'analyse de Genette : « l'héroï-comique pourrait se contenter de traiter un sujet vulgaire dans un vague style noble indifférencié. Mais il n'accomplit (et apparemment d'emblée) sa *vis comica* potentielle qu'en s'en prenant à un style noble déterminé, qu'on se plaît à reconnaître et à voir brocarder » (*Palimpsestes* 192).

---

3. Les italiques sont de l'auteur (ou de l'éditeur).

4. Ces termes sont définis par Genette (184-92).

5. Voir *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary* 2 : 3009 (art. « stall » 2. 7 ; 3. 11).

Le banquet qui suit le rite d'admission est décrit non plus sur le mode burlesque mais sur le mode grotesque, créant donc un « comique de caricature » (Rey et Rey-Debove 896 [art. « grotesque »]). Dekker s'est sans doute inspiré des « Feasts of Misrule » qui ponctuent l'année calendaire. Voracité et loquacité, gloutonnerie et beuverie, sont les formes d'excès au rendez-vous. Le narrateur force le trait en comparant les convives sans retenue à des animaux affamés : « *Rats going to the assault of a Holland cheese could not more valliantly lay about them, nay my Lord Maiors Hounds at the dog-house being bidden to the funeral banquet of a dead horse, could not picke the bones cleaner* » (*Belman* 86). Chez Dekker comme chez Rabelais, « les images de banquet sont étroitement mêlées à celles du corps grotesque » (Bakhtine 278) : « *At the length, drunken healths reeled up and downe the table, and then it would have made a Phisition himselfe sicke, but to have looked upon the waters that came from them* » (*Belman* 86). Or le corps grotesque qui « échappe à ses frontières » (Bakhtine 280) et la perte provisoire des repères spatio-temporels (symptomatique de l'absence d'ancrage des gueux) restent inscrits dans un cadre rituel, dans la mesure où « le rite de passage opère une 'gestion' du flottement, des seuils, des marges » (Goguel 11). Les agapes rituelles libèrent et fédèrent au sein de la Confrérie des Gueux ; elles établissent également un lien symbolique entre les convives voraces et le monde extérieur qui les a rejetés. Rappelons l'analyse de Bakhtine : « *Cette rencontre avec le monde dans l'absorption de la nourriture était joyeuse et triomphante. L'homme triomphait du monde, l'avalait au lieu d'être avalé par lui ; la frontière entre l'homme et le monde s'effaçait dans un sens qui lui était favorable* » (280). Dans *The Belman of London*, ce principe d'inversion est comme matérialisé quand le narrateur dit : « *the platters began to look leane, and their bellies grew plumpe* » (86). On peut néanmoins se demander si abondance de mets et panses repues ne relèvent pas de ce que Carroll appelle « romanticized inversions », soit « *hunger and deprivation rewritten as gluttony, drunkenness, and excess* » (213), et si le cottage où festoient les gueux ne suggère pas une version très utopique de la Cour des Miracles où la faim devient festin.

Tout se passe comme si la cérémonie d'adoubement et les bacchanales se voyaient au travers d'un miroir déformant qui crée des perspectives inversées, grotesques ou burlesques, et malmène des

modèles établis. Parce que Dekker veut jouer à la fois la carte du divertissement et celle du vraisemblable, ses stratégies de déformation s'accompagnent de stratégies de projection, de construction par analogie.

Après l'intronisation, le maître-gueux de cérémonie initie le nouveau confrère au fonctionnement interne de la fraternité, « the *Orders of our house* », et lui précise : « there are degrés of *Superiority and Inferiority* in our Societie, as there are in / the proudest *Company* » (84). On pense à la phrase de Montaigne : « Les gueux ont leurs magnificences et leurs voluptés, comme les riches et, *dit-on*, leurs dignités et ordres politiques » (374).<sup>6</sup> La prudence de l'incise mérite d'être soulignée. « Nous n'avons que des renseignements fragmentaires sur les organisations des gueux et mendiants », précise Vexliard dans son *Introduction à la sociologie du vagabondage* (134).

Dans *The Belman of London*, le mentor use de métaphores militaires pour présenter la structure de la confrérie. Ainsi, « the tottred *Regiments*, that make up our maine armie » se divisent en « Squadron[s] » et en « troope[s] », sans oublier « the Victualers to the campe » (85). Ce qui pourrait passer pour du burlesque dignifiant n'est en fait que le reflet d'une réalité : celle des « sturdy beggars » se faisant passer pour des soldats afin d'échapper aux lois contre les vagabonds, celle des coureurs de route que l'on recrutait en temps de guerre pour grossir les rangs de l'armée. Le régiment dépenaillé de Dekker évoque l'armée de fortune que Falstaff met sur pied dans *King Henry IV, Part I*, et dont les membres en haillons appellent une comparaison avec Lazare ou font figure d'épouvantails.<sup>7</sup> En fait, on s'aperçoit que la métaphore militaire dépasse la sphère de l'énonciateur (le confrère mentor) et qu'elle fait partie de la sphère du narrateur, reflétant ainsi son imaginaire.<sup>8</sup>

---

6. C'est nous qui soulignons.

7. « [...] and now my whole charge consists of ancients, corporals, lieutenants, gentlemen of companies—slaves as ragged as Lazarus in the painted cloth » (4.2.23-25), « No eye hath seen such scarecrows » (4.2.38).

8. Le narrateur commente le son de la cloche du Réveilleur en ces termes : « the *Ringing of his Bell*, was not (like an Allarum in a towne of garrison), to fright the inhabitants, but rather it was musick to charme them faster with sléepe » (110). Voir aussi la fin de l'opuscule où c'est le narrateur lui-même qui file allègrement la métaphore militaire (157).



L'emploi que fait Dekker de termes comme « trade » (87), « offices » (84) et « livery » (85) laisse à penser qu'il s'est plus généralement inspiré des structures corporatistes dont il était familier. Marie-Thérèse Jones-Davies affirme :

Le poète, apprécié des édiles de la ville, connaît bien l'organisation des fraternités ; il a passé des contrats de travail avec au moins trois d'entre elles, il a pu pénétrer dans les somptueux hôtels corporatifs, par exemple celui des Marchands-Tailleurs [...] et il lui est facile de parler des officiers hiérarchisés des diverses sociétés : les maîtres et garde-métiers qui, avec l'assemblée des « Liverymen », membres à livrées, portent robes et capuchons fourrés, puis les « yeomen », hommes libres sans livrée, enfin les ouvriers, journaliers, et apprentis, pas encore affranchis (*Peintre 1* : 217).

Dans *The Belman of London*, le *Grand Signior* insiste sur le respect hiérarchique dû à l'ancienneté et sur le droit d'allégeance : « Thou art likewise to Give way to any of us that have borne all the *Offices* of the *Wallet* before thee » (84). Son ultime recommandation au nouvel initié, « With all which *Comrades*, thou shalt in thy *Beggarly Perigrination*, meete, converse, and be drunke » (85), pourrait se lire comme une version parodique de la devise *Vivite Concordes* (« Vivez Unis ») inscrite sur l'« Arbre d'Honneur » de la Cité, dont les douze branches représentaient les guildes londoniennes (Jones-Davies, *Peintre 1* : 216). Or, dans la typologie des gueux que dresse l'hôtesse à l'intention du narrateur, on découvre les abus de pouvoir auxquels se livrent les « Upright men », les plus haut gradés : « An *Upright-man* will seldome complaine of want, for whatsoever any one of his profession doth steale, he may challenge a share of it, yea and may command any inferiour *Roague* to fetch in booty to serve his tourne » (92). On pourrait y entendre un écho des abus réels qu'avait dénoncés Dekker dans un pamphlet intitulé *The Seven Deadly Sins of London* (1606), et qu'un critique synthétise ainsi :

he complains of the London Companies who try to limit their numbers, and who will not allow apprentices, their seven years expired, to become masters, 'as if Trades, that were ordained to be communities, had lost their first privileges, and were now turned Monopolies' (Knights 193).

Enfin, le règlement intérieur visant à délimiter le périmètre de mendicité de chaque confrère semble relever, lui aussi, d'une stratégie de projection de la part de Dekker. Le maître-gueux avertit le néophyte :

« thou art not to wander up and downe all Countries, but to walke only (like and Under-Keeper of a forrest) in that quarter which is allotted unto thee » (84). La règle évoque étrangement la loi élisabéthaine de 1597, reprise par Jacques I en 1603, « An Acte for Punyshment of Rogues, Vagabondes and Sturdy Beggars », dans laquelle il est précisé que les pauvres hères ne pourront mendier en toute légalité que dans le périmètre proche de leur paroisse d'origine (ou de la paroisse qu'ils ont dernièrement traversée) (Tawney 2 : 356). Tout se passe comme si Dekker reproduisait le fantasme officiel de contrôle géographique au sein même de la fraternité – et l'on sait que Dekker connaît bien les lois contre les vagabonds puisqu'il fait explicitement référence aux châtimens qui leur sont réservés (88).

Le rite de passage est le moment privilégié de la révélation des règles et rituels de la Confrérie des Gueux, mais aussi de son idéologie. Dans l'apologie de la gueuserie, « an Oration in praise of *Beggerie*, and of those who professe the *Trade* » (87), qui vient clore le banquet des traîne-semelles, le porte-parole des confrères déguenillés rappelle les valeurs chères à la fraternité. Certes, son discours s'inscrit dans la tradition du « symposion grotesque », des « propos de table » analysés par Bakhtine.<sup>9</sup> Il épouse néanmoins le contexte rituel puisque, nous rappelle Goguel d'Allondans, « le rite vient également répondre à la question du sphinx en proposant un discours sur l'origine, l'au-delà et le sens d'un événement troublant » (56). L'orateur présente, en effet, la condition du gueux dans une perspective cyclique et ontologique : « doe we not all come into the world like arrant *Beggars*, without a rag upon us ? doe we not all goe out of the world like *Beggars*, saving onely an old sheete to cover us ? And shall we not walke up & downe in the world like *Beggars*, with old blankets pinned about us ? » (88) ? C'est en réalité le *topos* du dénuement existentiel que reprend ici Dekker, *topos* déjà présent dans *The Shoemaker's Holiday* – pièce où Dekker fait dire à l'un de ses personnages : « Thou knowest that naked we came out of our mother's womb, and naked we must return » (scène 10, 98-100).

---

9. « Les thèmes et images des 'propos de table' sont toujours des 'hautes matières' et 'sciences profondes,' mais, sous une forme ou une autre, elles sont détronées et renouvelées sur le plan matériel et corporel ; les 'propos de table' sont dispensés d'observer les distances hiérarchiques entre les choses et les valeurs, ils mêlent librement le profane et le sacré, le supérieur et l'inférieur, le spirituel et le matériel ; il n'est point de mésalliances pour eux » (Bakhtine 284-85).

L'orateur relativise ensuite l'injustice et la sévérité des châtements encourus par les traîne-savates, condamne les mœurs relâchées (et impunies) de la société et présente la misère quotidienne de l'errance comme une forme de liberté. On se demande si, pour établir les balbutiements d'une idéologie de la gueuserie, Dekker ne s'est pas inspiré de quelques éléments de la philosophie des cyniques :

La position des cyniques est sans issue et sans espoir au sein d'une société qui les a bannis, rejetés, et où ils ne peuvent plus rien espérer. Il s'agit pour eux de valoriser une situation de fait inéluctable. Le cynique est, dans la majorité des cas, un vagabond devenu philosophe » (Vexliard 173).

En relativisant les châtements que prévoyaient les lois contre les vagabonds, le porte-parole de la fraternité rappelle néanmoins leur dimension de supplice : « What though there be Statutes to *Burne* us i'the eares for *Rogues* ? to syndge us i'th hand for pilferers ? to whippe us at posts for being *Beggars* ; and to shackle our heeles i'th stockes for being idle vagabonds ? what of this » (88) ? On peut alors avoir l'illusion (ironique) que la société coercitive prend, à son insu, le relais de la Confrérie des Gueux, que les sévices corporels parachèvent le rite de passage par un rite de marquage, que c'est paradoxalement l'officier de justice qui, pour citer Van Gennep, « sort l'individu mutilé de l'humanité commune, par un rite de séparation (idée de section, de percement, etc.) qui automatiquement l'agrège à un groupement déterminé, et de telle manière que l'opération laissant des traces indélébiles, l'agrégation soit définitive » (103).

Le fonctionnement interne de la fraternité tel qu'il apparaît dans *The Belman of London* semble donc le résultat de la projection d'un ensemble de structures que connaissait Dekker. On trouve un indice de ce procédé dans la façon dont le narrateur, avant de découvrir le cottage où vont avoir lieu les agapes, projette sur la campagne qu'il découvre des espaces propres à la Cour, à la Cité ou encore au théâtre : « thou shalt have rankes of *Oakes* on each side of thee, which thou mayest call thy *Guard* » (72-73), « the rankes of trées were to mee as great buildings » (75), « in this goodly *Theater*, the *Musicke* betweene, were the *Singers* of the *Wood*, the audience such as *Orpheus* plaid unto, an those were, mountaines and trees » (77). Parce que ces stratégies métaphoriques et analogiques sont mêlés à

des procédés de déformation et d'inversion burlesques, on rit, on s'étonne, on se sent pris dans un entre-deux ; on en vient à s'interroger sur le statut ambigu du narrateur et les motivations de l'auteur.

Le rite de passage qui se déroule dans la Confrérie semble central dans l'opuscule car sans doute lui seul témoigne de son originalité. Il s'inscrit néanmoins dans le schéma initiatique plus large dans lequel est pris, apparemment malgré lui, le narrateur. Or cette mise en abyme peut, en partie, évoquer une duplication, plusieurs parallèles se dessinant entre les deux parcours. L'initiation par procuration du narrateur commence avec la position de voyeur qu'il occupe : « (unseene) I might (through a wodden lattice that had the prospect of the dyning roome) both see and heare all that was to be done or spoken » (80), position à laquelle va faire écho l'imposture première du novice. L'accès au savoir secret de la fraternité passe, dans un cas, par le pot-de-vin qui permet au narrateur d'acheter la complicité et le silence de l'hôtesse, dans l'autre, par le vêtement qu'il laisse en gage contre un pichet d'ale. Deux confrères (l'orateur et le *Rector Chori*) révèlent au novice les règles et valeurs de la société secrète ; le narrateur en apprend ensuite davantage grâce à l'hôtesse, dont le vin délie la langue, et grâce au Réveilleur de Londres qui brise finalement le sceau du secret face à l'argument du civisme. Or ces parallèles ponctuels appartiennent à deux niveaux de narration qui peuvent paraître complémentaires, car le déroulement du rite de passage se perçoit dans son intégralité seulement si l'on change de perspective : si le narrateur et le néophyte deviennent des doubles, et si la structure d'emboîtement s'efface au profit d'une syntaxe plus linéaire. Van Gennep précise que « le schéma complet des rites de passage comporte en théorie des rites préliminaires (séparation), liminaires (marge) et postliminaires (agrégation) » (14). Dans *The Belman of London*, c'est paradoxalement le narrateur qui accomplit les véritables rites préliminaires en se coupant de la société des hommes pour s'isoler dans les bois, se perdant dans ses pensées misanthropes. Le novice, lui, se prête aux rites liminaires et postliminaires au sein de la Confrérie. L'acquisition autonome du savoir qui ultérieurement confirme le succès du rite de passage, c'est le narrateur qui l'atteint lorsqu'il confie : « I learnt much by the Bell-mans intelligence but more afterwards by my own observation and experience » (111). Le narrateur passe du stade de l'initiation à celui de l'initiative double :

connaître et transmettre, à moins qu'il ne s'agisse plutôt, en ce qui le concerne, d'épier et de dénoncer.

La divulgation des règles et des rituels secrets de la Confrérie se fait sur un mode ambivalent, et l'on se demande si le narrateur est mentor ou mouchard. Certes, dans la dédicace au lecteur, il insiste sur la transmission de ses découvertes et sur la qualité initiatique de son récit, en recourant à la métaphore du voyage : « In this black shore of mischiefe have I sailed along, and beene a faithfull discoverer of all the creeks, rocks, gulfes, and quick-sands in and about it : Bee you therefore as second adventurers » (68). Ses découvertes, « the most notable villanies now in *the Kingdome* » (71), se doivent donc d'avoir une coloration authentique, ce qu'il affirme dans sa dédicace : « *Accept therefore of this Night-prize drawne rudely, and presented boldly, because I know the colours laid upon it, are not counterfeit, as those of borrowed beauties : but this is a picture of Villany, drawne to the life* » (68-69). Le *topos* du narrateur-délateur (qui succède à celui du faux frère des « rogue pamphlets » antérieurs) trouve alors sa place comme effet de réel. Parce que les gueux sont « open and professed foes to the Republick » (111), la délation, mise au service du civisme, devient divulgation. Le narrateur se dit investi d'une mission patriotique : « so will I devote my life to the safetie of my country in defending her from these Serpents » (68), et prend pour nom de plume « The Belman of London », c'est-à-dire le nom de fonction de celui qu'il définit comme « the *Centinell* of the Citty, the watchman for everie ward, the honest *Spy* » (110). Ces déclarations zélées s'accordent mal, cependant, avec la misanthropie dont fait montre par ailleurs le narrateur, « like a Timonist » (75). À la fin du récit, le ton hyperbolique sur lequel il vilipende les gueux, avant de souhaiter les voir pendus haut et court, la longueur de la métaphore filée par laquelle il déplore les massacres perpétrés par leurs armées, s'inversent en caricature comique et rappellent la jubilation burlesque de la cérémonie d'intronisation. Le narrateur se veut guide assermenté et sycophante bien renseigné, mais c'est surtout un metteur en scène qui, au fond, se joue de la règle de la vraisemblance et qui, comme il avait prévu de le faire pour sa journée,<sup>10</sup> divise implicitement son opuscule en actes (c'est l'ombre de Dekker-

---

10. « I purposed to divide the day into Actes, as if the Ground had beene a stage and that the life which there I meant to leade, should have beene but a Play » (77).

dramaturge qui se profile) : le narrateur-misanthrope dans les sous-bois (premier acte : phase de séparation), le rite d'admission au sein de la Confrérie des Gueux (deuxième acte : initiation par voyeurisme aux rituels de la gueuserie), la typologie des confrères que dresse l'hôtesse (troisième acte : l'hôtesse comme premier mentor), la rencontre entre le narrateur et le Réveilleur (quatrième acte : le Réveilleur comme second mentor), les escroqueries quotidiennes des va-nu-pieds (cinquième acte : ce que le narrateur découvre seul). C'est une pièce dans laquelle, contrairement au théâtre, les gueux tiennent le devant de la scène ; *The Belman of London* aurait pu s'appeler *The Beggars' Theatre*.

Pour quelles raisons Dekker a-t-il écrit *The Belman of London* ? C'est la question que soulèvent le rôle ambigu du narrateur et la sensation d'instabilité qu'éprouve le lecteur devant les différentes parties (ou différents actes) de l'opuscule. On sait que les motivations du pamphlétaire sont d'abord financières. Dekker, un des premiers écrivains élisabéthains professionnels, a déjà souffert de la pauvreté et connu la prison pour dettes. Écrire un « beggar book », c'est renouer avec le succès que rencontrèrent les « cony-catching pamphlets » de Robert Greene en 1592 ; c'est s'assurer un lectorat qui sera à la fois averti et diverté – deux solides arguments de vente. Les gueux participent d'une économie de divertissement, et l'opuscule semble se situer dans la lignée des « jest books » (Woodbridge). Ainsi, Dekker tire profit de genres préexistants pour créer une connivence avec ses lecteurs : pour lui, comme pour eux, les gueux sont devenus un objet culturel très éloigné de la réalité. Il ne craint donc nulle forme de censure ou de mécontentement de la part des autorités – Carroll allègue même que les filouteries passées aux scalpels dans les « roguery pamphlets » ne peuvent que justifier la mise en place d'un système punitif sévère (38) ; Woodbridge rappelle que décrire une anti-société autonome, organisée et hiérarchisée, c'est aussi une façon d'effacer la réalité des oisifs et des sans-emplois.<sup>11</sup> Dekker fait, en outre, coup double, en dénouant la

---

11. « But this professionalized system of criminal specializations stands in stark contrast to the improvisational, hand-to-mouth subsistence of real vagrants as established by nearly all modern historians of vagrancy. This distortion is particularly significant because it creates a shadow structure mimicking legitimate Elizabethan trade specializations, thus helping to erase the unemployment problem by creating the impression that vagrants *did* have employment, gainful if not lawful, in their own world » (Woodbridge 203).

question des délais très courts dont il dispose pour continuer à vivre de sa plume, et celle du matériau, qui voudrait qu'il conduise une subtile enquête dans les bas-fonds. Les voici résolues grâce aux travaux de ses prédécesseurs, et à la dextérité qu'il met à les remanier : les types de confrères que présente l'hôtesse suivent de très près les typologies de John Awdeley et de Thomas Harman ; les escroqueries sont en majorité reprises des brochures de Copland et de Greene. Ce faisant, Dekker retombe dans leurs projections stéréotypées :

The Great Chain of Thieving turns out to be a version of the Great Chain of Being superimposed on a fundamentally chaotic and unrelated group of individuals. The dominant discourse thus projects upon the vagrants and beggars a replication of the social structure which in fact define, exclude, and contain them. (Carroll 38)

Or c'est à la vision du Dekker-créateur et non du Dekker-plagiaire ou remanieur qu'il faut prêter attention. N'est-il pas significatif qu'il ait choisi de « mettre en scène » un rite de passage ? Certes, à une époque où la mode est au burlesque et où les parodies de romans de chevalerie emportent l'enthousiasme du public, il est tentant de choisir des rites tels que l'intronisation et la commensalité, mais il semble que Dekker mette dans ce choix un sens qui lui est propre. Le traitement ouvertement burlesque qu'il fait de la Confrérie des Gueux exclut toute condamnation à prendre au pied de la lettre. Si l'apologie de la gueuserie est en réalité un cache-misère, elle n'en attire pas moins la bienveillance première du lecteur :

Le rôle de son idéologie [celle du vagabondage], comme celui de toute idéologie, est de rationaliser, de justifier, de valoriser sa conduite. Ici, comme ailleurs, l'idéologie est une expression sublimée des besoins et des intérêts des hors-la-loi. Son but, sous ses formes variées, est de susciter la sympathie. (Vexliard 186)

Marie-Thérèse Jones-Davies conclut à propos de Dekker : « Le poète qui dans la Cité a toujours été du côté des pauvres, s'efforcera de répandre l'idée de la solidarité des hommes entre eux » (*Victimes* 88). On peut donc se demander si la fonction de *The Belman of London*, au-delà d'une forme lucrative de divertissement en vogue, au-delà d'une représentation euphémisée (donc plus facile à faire partager) de la confrérie des gueux, n'est pas aussi d'opérer un rapprochement symbolique entre les citoyens et les laissés-pour-compte, de jeter

entre eux une sorte de « pont rituel » qui peut, selon Goguel d'Allondans, « être aménagé[s] pour apaiser des colères, des rages, pour amoindrir la violence d'événements perturbateurs et pour faire face à diverses figures de l'altérité » (56). L'anthropologue ajoute : « Le rituel, par cet aspect de reliance, donne à communiquer, à mettre en circulation, à échanger, à faire passer » (62). Dans l'Angleterre jacobéenne où, depuis la fermeture des monastères, l'étatisation de la charité, la condamnation morale de la pauvreté et la mise en place des maisons de correction, les traîne-misère sont sévèrement mis à l'index, l'opuscule serait alors la modeste contribution que Dekker apporte pour que les vagabonds, à défaut de pouvoir être réinsérés dans la société, soient réapprivoisés dans les mentalités et l'imaginaire collectif.

Pascale DROUET

*Université de Poitiers*

#### OUVRAGES CITÉS

- BAKHTINE, Michael. *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Trad. Andrée Robel. Paris : Gallimard, 1970.
- BEAUMONT, Francis. *The Knight of the Burning Pestle*. 1607. Ed. Michael Hattaway. 1969. London : Black; New York: Norton, 1995.
- CARROLL, William C. *Fat King, Lean Beggar. Representations of Poverty in the Age of Shakespeare*. New York : Cornell UP, 1996.
- DEKKER, Thomas. *The Belman of London. Bringing to light the most notorious villanies that are now practised in the Kingdome*. 1608. *The Guls Hornbook and the Belman of London in Two Parts*. London : Dent, 1931.
- . *The Shoemaker's Holiday*. 1599. Ed. Anthony Parr. 1975. London : Black ; New York : Norton, 1990.
- ÉLIADE, Mircea. *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essais sur quelques types d'initiation*. 1959. Paris : Gallimard, 2004.



- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.
- GOGUEL D'ALLONDANS, Thierry. *Rites de passage, rites d'initiation. Lecture d'Arnold Van Gennep*. Québec : PU de Laval, 2002.
- JONES-DAVIES, Marie-Thérèse. *Un peintre de la vie londonienne : Thomas Dekker (circa 1572-1632)*. 2 vols. Paris : Didier, 1958.
- *Victimes et rebelles : L'Écrivain dans la société élisabéthaine*. Paris : Aubier Montaigne, 1980.
- KNIGHTS, Lionel C. *Drama and Society in the Age of Jonson*. 1937. Harmondsworth : Penguin, 1962.
- MONTAIGNE, Michel de. *Essais*. Vol. 3. 1580, 1588. Paris : LGF, 1972.
- REY, Alain et Josette REY-DEBOVE. *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. 1985. Paris : SNL, 1986.
- REY, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*. 3 vols. Paris : SNL, 1998.
- SHAKESPEARE, William. *King Henry IV, Part 1*. 1597. Ed. A. R. Humphreys. 1960. London : Routledge, 1992.
- TAWNEY, Richard H. and Eileen POWER, eds. *Tudor Economic Documents, being select documents illustrating the economic and social history of Tudor England*. 3 vols. London : Longman, 1924.
- VEXLIARD, Alexandre. *Introduction à la sociologie du vagabondage*. Paris : L'Harmattan, 1997.
- VAN GENNEP, Arnold. *Les rites de passage. Étude systématique des rites. De la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.* 1909. Paris : Picard, 1981.
- WOODBRIDGE, Linda. « Jest Books, the Literature of Roguery, and the Vagrant Poor in Renaissance England ». *English Literary Renaissance* 33.2 (2003) : 201-10.