



HAL
open science

Autolycus, ou les métamorphoses de la marge dans *The Winter's Tale*

Pascale Drouet

► **To cite this version:**

Pascale Drouet. Autolycus, ou les métamorphoses de la marge dans *The Winter's Tale*. XVII-XVIII Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles, 2005, Âges de la vie et rites de passage, 61, pp.21-34. 10.3406/xvii.2005.2039. halshs-01831781

HAL Id: halshs-01831781

<https://shs.hal.science/halshs-01831781>

Submitted on 23 Aug 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.

Autolycus ou les métamorphoses de la marge dans *The Winter's Tale*

Pascale Drouet

Résumé

Terre d'exil, riche de connotations raciales, la Bohême est un lieu propice à l'errance et à la truanderie, représentation distanciée des faubourgs mal famés de Londres. Les activités douteuses d'Autolycus appellent en effet une remise en contexte: elle sont évoquées tant dans les lois contre les vagabonds que dans les typologies d'habiles mendiants et les brochures contre les attrape-conils. Enfin, le filou sans feu ni lieu s'inscrit dans une filiation littéraire et prend place parmi des figures marginales, emblématiques de la ruse ou maîtrisant l'art de la métamorphose.

Abstract

This paper deals with Shakespeare's rogue, Autolycus, in the *Winter's Tale*. As a racially connoted land of exile, Bohemia appears as a place of vagrancy, reminiscent of the infamous South Bank of London. The "many knavish professions" of Autolycus (4.3.96) fall within the scope of the Tudor vagrancy laws, and appear in early-modern typologies of crimes and in cony-catching pamphlets. Shakespeare's Autolycus is also part of a larger intertextual web and lineage, along with other confidence tricksters and masters of deceit and shape shifting.

Citer ce document / Cite this document :

Drouet Pascale. Autolycus ou les métamorphoses de la marge dans *The Winter's Tale*. In: XVII-XVIII. Revue de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles. N°61, 2005. pp. 21-34;

doi : <https://doi.org/10.3406/xvii.2005.2039>

https://www.persee.fr/doc/xvii_0291-3798_2005_num_61_1_2039

Fichier pdf généré le 27/03/2018

AUTOLYCUS OU LES MÉTAMORPHOSES DE LA MARGE DANS *THE WINTER'S TALE*

Résumé: Terre d'exil, riche de connotations raciales, la Bohême est un lieu propice à l'errance et à la truanderie, représentation distanciée des faubourgs mal famés de Londres. Les activités douteuses d'Autolycus appellent en effet une remise en contexte: elle sont évoquées tant dans les lois contre les vagabonds que dans les typologies d'habiles mendiants et les brochures contre les attrape-conils. Enfin, le filou sans feu ni lieu s'inscrit dans une filiation littéraire et prend place parmi des figures marginales, emblématiques de la ruse ou maîtrisant l'art de la métamorphose.

Abstract: This paper deals with Shakespeare's rogue, Autolycus, in the *Winter's Tale*. As a racially connoted land of exile, Bohemia appears as a place of vagrancy, reminiscent of the infamous South Bank of London. The "many knavish professions" of Autolycus (4.3.96) fall within the scope of the Tudor vagrancy laws, and appear in early-modern typologies of crimes and in cony-catching pamphlets. Shakespeare's Autolycus is also part of a larger intertextual web and lineage, along with other confidence tricksters and masters of deceit and shape shifting.

S'adressant au berger naïf qu'il vient d'habilement détrousser, Autolycus, sans révéler son identité, clôt ainsi l'énumération de ses activités frauduleuses: "He settled only in rogue" (4.3.96).¹ La tournure restrictive associée au verbe "settle" relève de la mise en scène ironique, du leurre supplémentaire, dès lors que l'on s'attache aux sens de "rogue": "a dishonest, unprincipled person; a rascal," mais surtout "one belonging to a class of idle vagrants or vagabonds,"² c'est-à-dire cette figure interlope que les législateurs du royaume prenaient pour cible, et les auteurs de brochures populaires pour source

1. William Shakespeare, *The Winter's Tale*, ed. J. H. P. Pafford (1963; London: Routledge, 1994). Cet article reprend une communication présentée lors du colloque "Race, Genre et Marges dans l'Angleterre moderne (1580-1680)," organisé par F. Laroque (IRIS, 10-12 juin 2004).

2. "Rogue," *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary*, 2 vols. (1971; London: Book Club Associates, 1979) 2: 2566.

d'inspiration. Ce que révèlent les lois contre les coureurs de route, les typologies marginales et les opuscules sur les agissements des aigrefins, c'est la multiplicité et la perméabilité des catégories qui se rangent sous l'appellation générique de "rogue," et que tente de rendre Robert Sherwood dans son *Dictionnaire Anglois et François* (1632): "Belistre, maraud, ribauld, gueus, forfan, truand, vagueux de l'ostiere, gabgregeux, berre."³

The Winter's Tale fut représenté au théâtre du Globe en mai 1611, selon le témoignage écrit de Simon Forman, mais sans doute la pièce fut-elle jouée dès 1609, soit quelques années après la réaffirmation et le durcissement par James des lois contre les vagabonds édictées sous Elizabeth. Les traîne-savates endurcis encourent désormais un autre type de marquage au fer rouge: "such rogues . . . shall . . . be branded in the left shoulder with a great Roman R upon the iron . . . that the letter R be seen and remain for a perpetual mark upon such rogue during his or her life."⁴ Le dramaturge, lui, se contente d'apposer à l'encre, dans la liste des *dramatis personae*: "Autolycus, a rogue." Au lieu de quadriller la marge par la force, d'imposer une réduction identitaire et définitive à son hors-la-loi, Shakespeare prend soin de faire jouer ses multiples facettes, en suggérant que, malgré des lois coercitives, l'absence de maître, l'errance et l'art de la rouerie lui laissent une certaine marge de manœuvre. Est-il étonnant que ce Protée, centre de fluctuations définitionnelles, soit mis en scène dans une pièce hybride, "a romantic tragi-comedy,"⁵ dont le genre même pose problème?

En prenant *The Winter's Tale* pour exemple, on tentera de voir comment marge et polymorphie s'articulent selon le discours qui les produit. On étudiera, pour commencer, la marge géographique qu'est la Bohème, la notion d'exil qui la sous-tend, sa parenté avec les faubourgs de Londres, et les connotations raciales qui s'attachent à son nom même. On mettra ensuite en lumière la multiplicité des

3. "Rogue," dans Robert Sherwood, *Dictionnaire Anglois et François, A Dictionarie English and French; Compiled for the Commoditie of all such as are desirous of both the Languages* (London: Adam Iflip, 1632).

4. "1 Jac. I. Cap. VIII, An Act for the continuance and explanation of the Statute made in the thirty-ninth year of the reign of our late Queen Elizabeth, entitled an Act for punishment of rogues, vagabonds and sturdy beggars," 1604, *Select Statutes and Other Constitutional Documents illustrative of the reigns of Elizabeth and James I*, ed. George Walter Prothero (1894; Oxford: Clarendon, 1934) 254.

5. Dans son introduction à *The Winter's Tale* (Arden Shakespeare), J. H. P. Pafford adopte cette appellation mais souligne qu'il le fait par défaut: ". . . no better term than romantic tragi-comedy can be suggested" (1).

catégories auxquelles Autolycus peut appartenir, qu'il passe par le prisme des textes de lois, des nomenclatures sur les gueux, ou des pamphlets contre les plume-pigeons. On montrera enfin que ce personnage marginal s'inscrit, en fait, dans une filiation intertextuelle, faite de genres littéraires variés, qui fait émerger des figures en marge de leur communauté, ayant l'intelligence de la ruse ou l'art de la métamorphose.

Dans *The Winter's Tale*, Autolycus vagabonde et sévit en Bohême. Si ce lieu est annoncé par le Temps comme "fair Bohemia" à l'ouverture du quatrième acte (4.1.21), et s'il fait effectivement contrepoint au royaume sinistré de Sicile, il a néanmoins été d'abord associé à l'exil, à une forme de bannissement ou de déportation. Le rivage où l'enfant indésirable est abandonné est, en effet, selon les termes de Leontes: "some remote and desert place, quite out / Of our dominions" (2.3.175-176). Aux yeux d'Antigonus et du marin qui le conduit, c'est une terre perdue, inhospitalière, voire dangereuse: "this place is famous for the creatures / Of prey that keep upon it" (3.3.12-13). Elle sied aux prédateurs en tous genres, ours affamé ou vide-gousset. Autolycus convoque par son nom même la figure du loup. Pris au premier degré, le point de vue du vieux berger n'est guère plus engageant, car les forces vives du pays sont réduites à: "getting wenches with child, wronging the ancientry, stealing, fighting" (3.3.61-63). Les limites ne sont pas respectées, la hiérarchie est sens dessus dessous; la Bohême semble propice aux débordements.

Assimilée de prime abord à un lieu d'exclusion, de prédation et de permissivité, la Bohême présente en miroir les faubourgs mal famés de Londres, en particulier la rive sud et le quartier de Southwark. Le sort de Perdita évoque celui des laissés-pour-compte relégués aux marges du centre névralgique, régulièrement chassés hors de l'enceinte de la Cité dans des proclamations telles que "Ordering Vagabonds to leave Court"⁶ et "Expelling Vagabonds from London and Westminster."⁷ La Tamise franchie, la juridiction de la ville n'a plus de pouvoir, et c'est une faune peu recommandable qui fait la loi. Dans son opuscule *Lantern and Candlelight* (1612), Thomas Dekker consacre aux bas-fonds londoniens un chapitre intitulé "The Infection

6. *Tudor Royal Proclamations*, ed. Paul L. Hughes and James E. Larkin, 3 vols. (New Haven: Yale UP, 1969) 2: 18-19.

7. Hughes 2: 92-93.

of the Suburbs": l'espace marginal y est décrit métaphoriquement comme un ensemble de grottes abritant des animaux sauvages prêts à bondir toutes griffes dehors pour dévorer la ville.⁸ C'est à la périphérie urbaine que se tiennent en effet marchés et foires, tavernes et tripots, bouges et bordels, théâtres et arènes pour combats d'ours et de chiens, autant de lieux de divertissements propices aux débordements des mœurs et aux agissements des truands – "he [Autolycus] haunts wakes, fairs, and bear-baitings" (4.3.98-99), s'exclame le berger dans *The Winter's Tale*. Pour reprendre l'analyse de Steven Mullaney à propos des "Liberties":

They were the suburbs of the urban world, forming an underworld officially recognized as lawless; they stood in a certain sense outside the law, and so could serve as privileged or exempt arenas where the anxieties and insecurities of life in a rigidly organized hierarchical society could be given relatively free reign.⁹

Dans l'Angleterre de James, la dialectique hiérarchie/anarchie relative, ou rigidité/permisivité, articule les rapports de la marge et du centre; elle sous-tend également le passage de la Sicile à la Bohème dans la pièce de Shakespeare. Le sol que foule le traîne-savates shakespearien appelle une transposition géographique certes, mais aussi une représentation mentale liée aux connotations raciales qui s'attachent au nom de "Bohème."

Dans la note qui accompagne le changement de décor, J. H. P. Pafford s'interroge sur les raisons de ce choix, et il conjecture vaguement: "Few Londoners in 1611 would know much about Bohemia."¹⁰ En suivant sa pensée, on pourrait supposer que pour des spectateurs jacobéens lettrés, "Bohemia" n'évoquait pas nécessairement un territoire réel, soit "a kingdom of central Europe, forming part of the Austrian Empire," mais un mode de vie nomade, "gipsydom."¹¹ Certes, l'occurrence de "bohemian" au sens de "gipsy" n'est attestée qu'en 1696,¹² mais le fait que le glissement sémantique du mot "Bohémien"

8. Voir Thomas Dekker, *Lantern and Candlelight* (1612), *The Elizabethan Underworld: a Collection of Tudor and Early Stuart Tracts and Ballads Telling the Lives and Misdoings of Vagabonds, Thieves, Rogues and Cozeners, and Giving some Account of the Operation of the Criminal Law*, ed. Arthur V. Judges (1930; London: Routledge, 1965) 348.

9. Steven Mullaney, *The Place of the Stage. Licence, Play and Power in Renaissance England* (Michigan: U of Michigan P, 1995) 21-22.

10. Pafford 66.

11. "Bohemia," *OED* 1: 242, 1, 2.

12. "Bohemian," *OED* 1: 242, 2.

(de "habitant de la Bohème" à "membre de groupe tzigane") ait eu lieu en France dès le XVe siècle,¹³ et qu'Autolycus se prétende d'emblée "a tinker," c'est-à-dire "in Scotland and north of Ireland, the ordinary name for a gipsy,"¹⁴ seraient les premiers indices d'une anticipation de l'acception de 1696. Ce qui porterait alors le sceau de la marginalité, ce ne serait pas une terre mais une race, "a wandering race."¹⁵ Or, les brochures populaires, vendues avec grand succès, attestent de la mauvaise presse des Bohémiciens. Dans son ouvrage contre les vagabonds publié en 1566, *A Caveat or Warning for Common Cursitors*, Thomas Harman en brosse un portrait peu flatteur:

. . . wretched, wily, wandering vagabonds calling and naming themselves Egyptians, deeply dissembling and long hiding and covering their deep, deceitful practices, feeding the rude common people, wholly addicted and given to novelties, toys, and new inventions; delighting them with the strangeness of the attire of their heads, and practising palmistry to such as would know their fortunes; and, to be short, all thieves and whores.¹⁶

Les dupes émerveillées et crédules qu'il dépeint trouvent leurs doubles dans les bergers naïfs qu'Autolycus charme avec ses ballades et sa pacotille de colporteur, afin de mieux les dépouiller de leur bourse. En 1608, soit un an avant la première représentation (supposée) de *The Winter's Tale*, Thomas Dekker consacre un chapitre aux Bohémiciens dans sa typologie d'escrocs, *Lantern and Candlelight*. Il les présente comme de redoutables criminels faisant partie des "Moon-Men," terme qu'il justifie ainsi: "their name they borrow from the moon, because, as the moon is never in one shape two nights together, but wanders up and down Heaven like an antic, so these changable-stuff-companions never tarry one day in a place."¹⁷ La lune est le corrélat objectif du vagabondage et des activités illicites dans les brochures populaires comme au théâtre – Autolycus traîne ses guêtres au clair de lune (4.3.16-18) et Falstaff, dans *1 Henry IV*, se place sous l'égide de l'astre lunaire pour

13. "Le mot a désigné un habitant de la Bohème (1372), puis un membre des groupes nomades (tziganes) que l'on supposait originaires de ce pays (1400-1450), sens où il sera renforcé par *Bohémien* (1467)," Alain Rey, "Bohème," *Dictionnaire Historique de la Langue Française*, 3 vols. (Paris: Dictionnaires Le Robert, 1998) 1: 432.

14. "Tinker," *OED* 2: 3329, l. b., 1^{ère} occurrence: 1561.

15. "Gipsy," *OED* 1: 1145, 1.

16. Thomas Harman, *A Caveat or Warning for Common Cursitors, Vulgarly Called Vagabonds* (1566), *The Elizabethan Underworld* 64.

17. Dekker 344.

commettre ses larcins: "let us be . . . minions of the moon . . . being governed as the sea is, by our noble and chaste mistress the moon, under whose countenance we steal" (1.2.24-29). Dekker et Shakespeare décrivent l'errance sur le mode métaphorique du flux et du reflux; ils y associent en outre une fluctuation vestimentaire et identitaire. Autolycus incarne à la scène ceux que le pamphlétaire nomme "these changeable-stuff companions."

Personnage protégé, Autolycus multiplie les critères qui font de lui un être suspect, répertorié à la fois dans les écrits législatifs et dans les pamphlets populaires. Les lois contre les vagabonds passent en revue, pêle-mêle, nombre d'individus disparates, suivant un ensemble de valeurs négatives, ce qui suggère une stratégie d'indifférenciation et d'exhaustivité: tombent sous le coup de la loi tous ceux qui arpentent le royaume *sans* laissez-passer exceptionnel, *sans* maître, *sans* travail officiel, *sans* honnêteté, *sans* toit, c'est-à-dire sans ancrage de quelque nature qu'il soit, géographique, économique, hiérarchique ou éthique.¹⁸

La loi jacobéenne de 1604 reprend, dans son intitulé même, la loi élisabéthaine de 1597.¹⁹ Or, à la lecture de "An Acte for Punyshment of Rogues, Vagabondes and Sturdy Beggars," on s'aperçoit que le pieds-poudreux shakespearien correspond à plusieurs catégories interlopes dont, principalement, "all Juglers Tynkers Peddlers and Petty Chapmen wandring abroade."²⁰ Dans la pièce, Autolycus se fait passer pour un colporteur afin de couper des bourses, et il croit pouvoir échapper aux ceps en se prétendant rétameur. N'est-il pas significatif que celui qui cherche à brouiller les pistes se représente sous les traits de l'artisan capable de fixer un tain à une glace, transformant ainsi une surface transparente (qui trahirait la marge) en surface réfléchissante (qui ne renvoie au centre que son propre reflet) et présentant alors une sorte de miroir aux alouettes? En outre, les deux activités qui lui servent de couverture peuvent s'entendre au sens

18. On a déjà traité ce sujet lors du colloque "Ancrage / Passage," organisé par l'Université de Nancy II en janvier 2004, dans une communication intitulée " 'You shall comprehend all vagrom men': le délit de vagabondage dans l'Angleterre élisabéthaine."

19. "1 Jac. I. Cap. VIII, An Act for the continuance and explanation of the Statute made in the thirty-ninth year of the reign of our late Queen Elizabeth, entitled an Act for punishment of rogues, vagabonds and sturdy beggars," 1604 (Prothcro 254).

20. *Tudor Economic Documents, being select documents illustrating the economic and social history of Tudor England*, ed. Richard H. Tawney and Eileen Power, 3 vols. (London: Longman, 1924) 2: 355.

propre comme au sens figuré. En anglais, "pedlar" et "tinker" suggèrent aussi la maladresse et l'incompétence, ce qui va à l'encontre de la dextérité du coupe-bourse – "a pedlar" est aussi défini comme "one who peddles, or works in a petty, incompetent, or ineffective way,"²¹ et "to tinker" peut signifier: "to work as a tinker; to mend metal utensils, esp. in a clumsy, bungling or imperfect way."²² En français, si l'on prend en compte les acceptions modernes, "colporter" désigne la propagation de paroles subversives, et "rétamer" a le sens de "dépouiller au jeu."²³ Car Autolycus a aussi eu recours aux jeux de dés et de trou-madame pour remporter la mise de paris illégaux. Il entre donc dans une autre catégorie: "all idle persons going about in any Cuntry eyther begging or using any subtile Crafte or unlawfull Games and Playes."²⁴ Par ailleurs, en tant qu'ancien montreur d'ours et chanteur de ballades, il peut être associé à "all Fencers Bearewardes common Players of Enterludes and Minstrelles wandring abroad."²⁵ Enfin, la supercherie de l'honnête homme détrossé le rapproche de "all such persons as shall wander abroad begging pretending losses by Fyre or otherwyse."²⁶ Autrement dit, et pour reprendre l'expression de Michel Foucault, Autolycus représente dans une partie de sa grande diversité "la pauvreté insoumise,"²⁷ ce que confirment ses affinités avec les traîne-savates et petits escrocs décrits dans les sources moins fiables que sont les typologies sur la marge.

Contrairement aux textes législatifs, les opuscules à succès détaillant par le menu les agissements des filous ne procèdent pas par indifférenciation (au sens où nombre de catégories sont survolées et ramenées à la même transgression: le vagabondage) mais plutôt par classification, "cet espace sans profondeur"²⁸ selon les termes de Michel Foucault: chaque individu est étudié dans sa spécificité. Si l'on en croit les nomenclatures sur les gueux, Autolycus correspond à plusieurs types à la fois. C'est un chapardeur, donc "a Prigman," dont John Awdcley écrit: "A prigman goeth with a stick in his hand like an

21. "Pedlar," *OED* 2: 2112, 2. Première occurrence en ce sens 1585.

22. "Tinker," *OED* 2: 3329, 1. Première occurrence en ce sens 1592.

23. L'occurrence du sens figuré de "colporter" remonte à 1798; celle de "rétamer" au sens de "dépouiller au jeu" date de 1920. Rey, "étain," 1: 1318.

24. Tawney 355.

25. Tawney 355.

26. Tawney 355.

27. Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique* (Paris: Gallimard, 1972) 87.

28. Foucault 247.

idle person. His property is to steal clothes on the hedge."²⁹ C'est aussi un colporteur à ses heures, appelé "a Swigman"³⁰ dans *The Fraternity of Vagabonds* (1561), "a Swaddler or Pedlar"³¹ dans *A Caveat or Warning for Common Cursitors* (1566). C'est enfin un filou de naissance, "a Wild Rogue," que Thomas Harman décrit en ces termes: "A wild rogue is he that is born a rogue. He is more subtle and more given by nature to all kind of knavery than the other, as beastly begotten in barn or bushes, and from his infancy traded up in treachery."³² Chez le personnage shakespearien, l'effet de ces chevauchements n'est-il pas de suggérer l'artificialité d'une excessive catégorisation? *Via* Autolycus, le dramaturge semble non seulement se moquer de l'effort de compartimentation des pamphlétaires, de leur stratégie d'écriture visant à cerner la multiplicité des individus interlopes, mais également remettre en cause les représentations de la marge en sociétés secrètes. Car, contrairement aux coureurs de routes des brochures populaires, Autolycus opère seul et n'appartient à aucune confrérie; bien qu'il soit plein de ressources, il demeure un élément isolé, donc marginalisé, comme le sont d'ailleurs les hors-la-loi de *The Two Gentlemen of Verona*: ce que ces derniers appellent leur "wild faction" (4.1.37) est, en fait, un groupuscule plus anarchique que revendicateur. Le caractère protéiforme d'Autolycus se révèle donc à double tranchant: inquiétant, car il sape toute tentative de classification; rassurant, car il permet de relativiser l'existence de bandes hiérarchisées et de réseaux douteux.

On pourrait tirer la même conclusion des pamphlets contre les attrape-conils de Robert Greene, ces "anatomie[s] de la filouterie."³³ Dans *A Notable Discovery of Cozenage* (1591), Greene présente les huit arcanes de l'escroquerie organisée, "the eight laws of villainy," dont "Figging Law (cutting of purses and picking of pockets)."³⁴ Autolycus est passé maître en la matière, et les conseils qu'il prodigue: "To have an open ear, a quick eye, and a nimble hand, is necessary for a cut-purse; a good nose is requisite also, to smell out

29. John Awdeley, *The Fraternity of Vagabonds* (1561), *The Elizabethan Underworld* 53.

30. Awdeley 55.

31. Harman 93.

32. Harman 78.

33. Marie-Thérèse Jones-Davies, *Victimes et rebelles: l'écrivain dans la société élisabéthaine* (Paris: Aubier Montaigne, 1980) 64.

34. Robert Greene, *A Notable Discovery of Cozenage* (1591), *The Elizabethan Underworld* 135.

work for the other senses" (4.4.670-673), semblent inspirés du second opuscule à succès de Robert Greene, dans la partie intitulée "A Discourse or rather Discovery of a Nip, and the Foist, Laying Open the Nature of the Cutpurse and Pickpocket."³⁵ L'évanouissement feint, qui sert à détrousser le passant charitable, trouve aussi sa source dans *The Second Part of Cony-Catching* (1592), plus particulièrement dans l'anecdote: "A kind conceit of a foist performed in Paul's."³⁶ Mais tandis que les coupe-goussets de Greene agissent de concert, le va-nu-pieds polymorphe de *The Winter's Tale* joue à lui seul les rôles de l'appeau, du tire-laine et du troisième acolyte qui s'éclipse butin en main. En s'inspirant du néologisme d'Hamlet à propos du mauvais histrion – "It out-Herods Herod" (3.2.13), on pourrait dire qu'Autolycus "out-rogués rogués," mais sans nuance péjorative. Son inquiétante habileté à incarner plusieurs types de traîne-savates en fait un individu d'autant plus marginal que son instabilité et son autonomie en sont accrues. Pourtant, aussi bien dans les textes législatifs que dans les brochures populaires, le vagabond reste emprisonné dans un axe paradigmatique, celui des coureurs de route et des petits escrocs. L'effet protéiforme trouve sa limite dans un processus de juxtaposition; les agissements répréhensibles du laissé-pour-compte ne semblent pas prendre part à une quelconque syntaxe. Or, au théâtre, Shakespeare prend soin de ne pas exclure son personnage de pieds-poudreux de l'axe syntagmatique: il le dote d'une biographie minimale, l'intègre à l'intrigue de façon significative, et le situe de surcroît dans une continuité littéraire.

Si Autolycus, après avoir été chassé de la cour à coups de fouet, vagabonde en marge de la société, il trouve symboliquement sa place dans une filiation où polymorphie et *mêtis* s'allient: il s'inscrit dans la lignée de ceux qui ont l'intelligence de la ruse.³⁷

Dans la pièce, Autolycus se présente ainsi aux spectateurs: "My father named me Autolycus; who, being as I am, littered under Mercury,

35. Robert Greene, *The Second Part of Cony-Catching* (1591), *The Elizabethan Underworld* 162.

36. Greene, *The Second Part of Cony-Catching* 167-169.

37. La *mêtis* est "un ensemble . . . d'attitudes mentales, de comportements intellectuels qui combinent le flair, la sagacité, la prévision, la souplesse d'esprit, la feinte, la débrouillardise, l'attention vigilante, le sens de l'opportunité, des habiletés diverses, une expérience longuement acquise." Marcel Dètienne et Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs* (Paris: Flammarion, 1978) 10.

was likewise a snapper-up of unconsidered trifles" (4.3.24-26). Le fils est certes à l'image du père, petit truand sans envergure, mais la filiation biologique se double d'une filiation mythologique avec la figure de Mercure/Hermès que Vincenzo Cartari, dans *The Fountaine of Ancient Fiction*, définit comme suit: "hee sometime was taken to be the god and patron of gaine and profit, sometime of eloquence, and sometime also of theft, subtiltie, and deceit."³⁸ Or Hermès lui-même tient cet esprit de ruse de son père, Zeus, qui est "par excellence le dieu à la *mêtis*"³⁹ et dont le prince Florizel, ancien maître d'Autolycus, souligne le pouvoir de métamorphose (4.4.25-28). Le nom d'Autolycus l'apparente aux figures de la mythologie grecque et latine, selon des liens filiaux qui varient d'une version à l'autre. Ainsi, dans *Les Métamorphoses* d'Ovide, Autolycus est le fils biologique de Mercure, alors que dans *L'Odyssee* d'Homère, il est le grand-père d'Ulysse. Par un tour de passe-passe implicite, l'alerte voleur que condamne la loi est propulsé dans le panthéon mythologique. Mais il entre également en résonance avec des personnages tout aussi rusés et irrespectueux des lois, ayant des démêlés avec la justice et montrés du doigt par la société: Renard et le *picaro*.

Les filouteries d'Autolycus évoquent, par certains aspects, les coups fourrés de Renard, incarnation de la ruse. L'art de faire le mort que pratique le baron de Maupertuis se retrouve chez Autolycus – on se souvient de sa supplique au fils du berger: "O, help me, help me! pluck but off these rags; and then, death, death!" (4.3.52-53). Autre point commun, les deux personnages recourent à la musique pour séduire leurs futures proies: Renard prend l'apparence d'un ménestrel, tandis que le colporteur se fait chanteur de ballades, charmant et anesthésiant ainsi son auditoire. Enfin, comme Renard, Autolycus risque la pendaison, simule le repentir et parvient à passer entre les mailles du filet de la justice. En revanche, le dramaturge ne prête pas à son porte-balles la voix acerbe de la satire; c'est donc la création originelle de Renard qui sous-tend l'Autolycus de Shakespeare, celle que rappellent Joseph Bédier et Paul Hazard: "Renard n'était pour les premiers poètes qui l'ont chanté qu'un joyeux fripon, dont la malice incorrigible rebondissait de farce en farce; tant de bonne humeur se dégageait de sa personne . . . que personne ne lui gardait rancune de

38. Vincenzo Cartari, *The Fountain of Ancient Fiction* (1599), trad. R. Linche, STC 1 / Reel 202: 6 (art. "Mercurie").

39. Dètienne et Vernant 20.

ses tours: il avait les lecteurs pour complices."⁴⁰ Les traits picaresques que l'on peut attribuer à Autolycus perdent, eux aussi, leur tranchant satirique. La façon dont le vagabond shakespearien se confie au public à travers soliloques et apartés, mêlant introspection et distance critique amusée vis-à-vis de lui-même, évoque la confession à la première personne de Lazarillo de Tormès – le roman espagnol est traduit en 1586 par David Rowland, avec pour titre: *The Pleasant Historie of Lazarillo de Tormes*. Les thèmes abordés sont similaires: errance, absence de maître, précarité d'une existence faite d'improvisation et de débrouillardise, aptitude à contrefaire dans un but lucratif, succession de petits métiers et de combines douteuses. Les valeurs qu'ils véhiculent sont donc décentrées: la propriété d'autrui n'est pas respectée, et la rouerie comme la couardise l'emportent sur la notion d'honneur. Enfin, le sort du colporteur protéiforme reste en suspens (en vue d'une hypothétique réconciliation avec le prince, il promet de s'amender dans la mesure du possible), comme le veut le genre picaresque, à propos duquel Maurice Molho écrit: "il s'agit là de livres volontairement apocopés et perspectifs, susceptibles de développer à l'infini leur spirale."⁴¹

Ainsi, par un jeu d'échos intertextuels, Autolycus s'inscrit une continuité diachronique. Il est également pris dans un réseau synchronique: aux héros et dieux mythologiques, à Renard et au *pícaro* s'ajoutent, sur un plan qui n'est plus celui de la fiction, les deux figures créatrices qui encadrent le traîne-semelles shakespearien depuis sa genèse jusqu'à son incarnation: Robert Greene et Robert Armin. Armin, qui jouait le rôle d'Autolycus à l'époque de Shakespeare, accentuait sans doute implicitement le caractère protéen du personnage, comme le souligne David Wiles:

The casting conceals an in-joke, for Armin the previous year had published a specimen of his own balladry in an apparent bid for court patronage. Armin's own multiple identities – as writer of ballads, tradesman, fool, King's servant, would-be-courtier – are refracted through the assumed role or alias of Autolycus.⁴²

40. Joseph Bédier et Paul Hazard, *L'Histoire de la littérature française illustrée* (1923; Paris: Larousse, 1949) 53.

41. Maurice Molho, "Introduction à la pensée picaresque," *Romans picaresques espagnols*, ed. Maurice Molho et J.-F. Reille (Paris: Gallimard La Pléiade, 1968) cv.

42. David Wiles, *Shakespeare's Clown, Actor and Text in the Elizabethan Playhouse* (Cambridge: Cambridge UP, 1990) 157.

Quant à Robert Greene, il a davantage à voir avec la marginalité d'Autolycus. Ce personnage, absent de la fiction greenienne dont Shakespeare s'est principalement inspiré, *Pandosto: The Triumph of Time* (1588), a certes été créé par le dramaturge, mais trouve sa source dans les pamphlets contre les plume-pigeons. Or, Robert Greene était lui-même assimilé par son plus grand détracteur, Gabriel Harvey, à un petit escroc évoluant dans les zones interlopes et mis au ban des lettrés fréquentables. Marie-Thérèse Jones-Davies précise "le poète fut l'homme des beuveries, des dissipations, de l'impiété. Sa silhouette était reconnaissable dans les tavernes et les quartiers louches de Londres, en compagnie de mauvais garnements."⁴³ Robert Greene, l'un des premiers écrivains professionnels, dépendait entièrement de sa plume pour subsister et par là même "partageait avec les gucux et les filous le sentiment vague mais obsédant de l'incertitude du lendemain."⁴⁴ Steven R. Mentz souligne l'influence et la diversité des sources greeniennes, montre comment chaque scène de filouterie correspond à une phase de la carrière de Greene, et présente Autolycus comme un double de l'auteur de brochures populaires:

Autolycus is a cony-catching rogue and cultural merchant who mirrors the dashing and disreputable figure of Greene cut in Elizabethan London. Autolycus's thievery recalls the bookselling culture in which Greene thrived, which marketed unreliable texts to a gullible public.⁴⁵

Outre le parallèle dans l'errance et la rouerie, on peut noter que l'absence de blâme et de châtement dont bénéficie le colporteur coupe-bourse dans la pièce semble, en effet, refléter le point de vue de Greene tel qu'il apparaît dans *The Defence of Cony-catching*, opuscule publié sous le pseudonyme de Cuthbert Cony-Catcher, et dans lequel il relativise les méfaits des filous, en dénonçant les escroqueries d'une autre envergure et les abus de pouvoirs qui ont cours dans les sphères moins interlopes de la société.

La marginalité et la polymorphie, avec l'instabilité qui s'y attache, sont mises en relation, ainsi qu'on l'a vu, dans trois types de textes: lois, brochures en prose, pièces de théâtre. Le mode dramatique offre

43. Jones-Davies 63.

44. Jones-Davies 67.

45. Steven R. Mentz, "Wearing Green: Autolycus, Robert Greene, and the Structure of Romance in *The Winter's Tale*," *Renaissance Drama*, New Series XXX (2001): 73-92, 77.

sans doute la perspective la plus complexe, puisqu'il s'intéresse à la dialectique de la marge et du centre et ne procède ni par indifférenciation, ni par classification. On pourrait dire, en filant la métaphore photographique, que les textes législatifs présentent les pieds-poudreux sous un grand angle, que les pamphlets contre la pègre relèvent du gros plan, tandis que le théâtre recourt à la focale variable. *The Winter's Tale*, plus particulièrement, joue sur ces variations de focalisation, ce que Robert Weimann nomme "the complementary perspective,"⁴⁶ en alternant les lieux et les sphères sociales, la cour de Sicile et la Bohême où sévit Autolycus. Les transgressions et les subterfuges du fin matois sont alors ramenés à leur juste mesure, les accès tyranniques et meurtriers du souverain leur servant de repoussoir. Ainsi, pour reprendre l'analyse de Michel Foucault, au terme de la pièce, la distance qui sépare la marge du centre est "tout habitée de repères, mesurable par conséquent variable," et le vagabond "est plus ou moins différent dans le groupe des autres qui est à son tour plus ou moins universel. . . . [il] devient relatif, mais n'en est que mieux désarmé de ses pouvoirs dangereux."⁴⁷ Si le théâtre minimise la menace représentée par le traîne-savates, au point de rendre caduques les lois qui le condamnent, et s'il réintègre symboliquement le laissé-pour-compte, non seulement en lui faisant jouer un rôle dynamique dans l'intrigue, mais aussi en l'inscrivant implicitement dans une continuité littéraire qui donne ses lettres de noblesse à l'esprit de ruse et d'improvisation, n'est-ce pas parce que lui aussi relève de la polymorphie et de la marginalité?

Car parmi les diverses silhouettes, dont celle de Robert Greene, qui se profilent derrière Autolycus, il faut inclure celle de l'acteur. Le prétendu colporteur trompe, amuse ou séduit par ses qualités d'histrion. Il est capable de se mettre en scène et de jouer le rôle d'un gentilhomme qu'on a détrossé et battu, d'un colporteur chanteur de ballades, d'un courtisan autoritaire. Chaque scène de duperie devient une mise en abyme. Tel un acteur, il use d'accessoires (babioles et ballades, barbe postiche) et change de costumes; qu'il mette l'accent sur "these rags" (4.3.52) ou "these enfoldings" (4.4.731), il joue sur le trompe-l'œil vestimentaire, afin de se faire passer pour ce qu'il n'est pas. Dans la société encore très hiérarchisée de la Renaissance, le voici à l'origine

46. Robert Weimann, *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theater: Studies in the Social Dimension of Dramatic Form and Function* (Baltimore: The John Hopkins UP, 1978) 239.

47. Foucault 236-237.

de ce que Jean E. Howard appelle "the social disruption occasioned by sartorial excess."⁴⁸ Le pouvoir qu'a l'acteur de changer de peau est perçue comme une forme d'usurpation identitaire, un "self-fashioning" à petite échelle, contre lesquels s'insurgent les détracteurs puritains, qui accusent le théâtre d'être "the realm of Protean shape-shifting."⁴⁹ Leur usage du champ sémantique de la tromperie évoque celui des opuscles contre les vagabonds et autres gueux habiles. Autolycus, parce qu'il incarne l'art de contrefaire dans les deux sens du terme, "to make an imitation of, imitate (with an intent to deceive)" et "to assume the character of; to personate,"⁵⁰ fait converger deux catégories d'individus que l'on tolère certes dans l'Angleterre jacobéenne, mais dans un périmètre limité: les théâtres de la périphérie de Londres pour les acteurs, la maison de correction de Bridewell ou le gibet de Tyburn pour les filous. La radicalisation des lois et des mesures répressives contre les récidivistes (on cherche à les exclure définitivement de la société, soit par la pendaison, soit par la déportation) trouve, en quelque sorte, son pendant dans la montée de l'hostilité des puritains contre les théâtres,⁵¹ au point qu'ils en firent proclamer l'interdiction le 2 septembre 1642. Or, lorsque certains théâtres passèrent outre à cet arrêté, comme, par exemple, le Cockpit, le Red Bull et le Fortune (rappelant les cas de récidive que signalent les lois contre les vagabonds), les acteurs furent officiellement mis au ban, et dès lors associés aux traîne-semelles des textes législatifs: "Finding that their first ordinance was not obeyed, parliament passed another, in October 1647, by which all actors were to be punished as rogues."⁵²

Pascale DROUET

Université de Poitiers

48. Jean E. Howard, *The Stage and Social Struggle in Early Modern England* (London: Routledge, 1994) 33.

49. Howard 27.

50. "Counterfeit," *OED* 1: 577, 1, 5.

51. La date de non retour est 1633, année où Prynne publie *Histrion-Mastix: the Players Scourge, or, Actors Tragedie*.

52. Godfrey Davies, *The Early Stuarts, 1603-1660* (Oxford: Clarendon, 1959) 398.