



HAL
open science

Les ambiguïtés de l'engendrement : défendre et façonner la poésie dans *The Model of Poesy* (1599) de William Scott

Rémi Vuillemin, Barbara Muller

► To cite this version:

Rémi Vuillemin, Barbara Muller. Les ambiguïtés de l'engendrement : défendre et façonner la poésie dans *The Model of Poesy* (1599) de William Scott. *Anamorfose - Revista de Estudos Modernos*, 2018, IV (1), pp.73-99. hal-02486417

HAL Id: hal-02486417

<https://hal.science/hal-02486417>

Submitted on 19 Jun 2020

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 ambiguïtés de l'engendrement : défendre et façonner la poésie dans *The Model of Poesy* (1599) de William Scott

Rémi Vuillemin

Barbara Muller

Le manuscrit d'un traité poétique anglais jusqu'ici inconnu, intitulé *The Model of Poesy*, et probablement achevé vers 1599, a été redécouvert dans les années 2000, et édité pour la première fois en 2013 par Gavin Alexander.¹ Comme le démontre l'éditeur, il s'agit d'une découverte majeure à plusieurs égards.² Dans la perspective de cet article, nous insisterons surtout sur le fait que ce traité clôturait le XVI^e siècle littéraire anglais de manière magistrale, ce qui, au vu de l'activité théorique qui y a régné, n'avait rien d'une évidence. En effet, ce qui frappe au premier abord lorsqu'on s'intéresse aux traités poétiques anglais, c'est leur caractère extrêmement tardif. Alors que les écrits sur la poésie fleurissent sur le continent, notamment en France et en Italie, l'activité théorique se développe bien plus tard en Angleterre. Ce n'est qu'à la toute fin du siècle que les deux traités majeurs de l'époque seront publiés : *The Arte of English Poesie* (1589), de George Puttenham, et *An Apology for Poetry* de Sir Philip Sidney (1595), publié également la même année sous le titre *The Defence of Poesie*. Les deux traités diffèrent de bien des manières : alors que celui de Puttenham, en partie fortement inspiré des traités de rhétorique,³ présente les enjeux liés à la poésie de manière systématique, l'ouvrage de Sidney présente

¹ William SCOTT, *The Model of Poesy*, éd. Gavin Alexander, Cambridge, Cambridge University Press, 1599.

² Voir l'excellente introduction de Gavin Alexander, pp. xix-lxxxiv et plus particulièrement p. xxxviii, où Alexander liste les avantages du traité de Scott sur celui de Puttenham : Scott bénéficie de la densité de la réflexion sur l'anglais au cours des dernières décennies du XVI^e siècle, il a une connaissance précise de la *Poétique* d'Aristote, et a à sa disposition le traité de Sidney ; enfin, le champ littéraire anglais a été totalement bouleversé dans les années 1580-1590. La critique publiée ces dernières années sur le traité de Scott a par ailleurs insisté, entre autres, sur la structure logique de son traité, sur son rapport à la théorie maniériste de l'art (Scott cite abondamment le traité de Lomazzo), et sur la dialectique entre son traité et la traduction de Du Bartas qui y est adjointe dans le manuscrit. Voir Michael HETHERINGTON, "An Instrument of Reason": William Scott's Logical Poetics" in *the Review of English Studies* vol.67, n°280, 2015, pp. 448-467 ; Sarah HOWE, "Our Speaking Picture": William Scott's *Model of Poesy* and the Visual Imagination" in *Sidney Journal* 33.1, 2015, pp. 29-67 et Peter AUGER, "A Model of Creation? Scott, Sidney, and Du Bartas" in *Sidney Journal* 33.1, 2015, pp. 69-90.

³ Le troisième livre de l'ouvrage, dédié aux « ornements » (« Of Ornament »), ressemble fort à des traités rhétoriques publiés à la même période (comme *The Garden of Eloquence* de Henry Peacham, publié pour la première fois en 1577) qui listent et définissent les figures de rhétorique. Il repose sur le traité de Johannes Susenbrotus, *Epitome Troporum ac Schematum* (1540). Voir Frank WHIGHAM et Wayne A. REBHORN (éds), *The Art of English Poesy by George Puttenham: A Critical Edition*, Ithaca, Londres, Cornell University Press, 2007, p. 41.

une véritable défense de la poésie sous la forme d'une oraison classique, et établit de manière bien plus nette que Puttenham une poétique qui ne se confond plus avec une rhétorique. Scott dédicace par ailleurs son traité à Sir Henry Lee (dans l'environnement duquel il évoluait déjà, selon toute vraisemblance), dont la proximité avec Sidney est connue.⁴ C'est donc vis-à-vis de l'ouvrage de Sidney, *An Apology for Poetry*, que William Scott semble se positionner, comme l'affirme Gavin Alexander :

*The Model of Poesy est à bien des égards un commentaire sur The Defence of Poesie qui adopte l'essentiel de sa théorie, le complète, interroge et évalue ses sources, reformule et traite les difficultés qu'il présente. Mais il s'agit aussi d'un travail fort différent, bien plus ambitieux et bien plus exhaustif, inspiré par la Defence sans y être trop inféodé ou se limiter à ses perspectives. (nous traduisons)*⁵

The Model of Poesy offre donc, à la toute fin du XVI^e siècle, une vision rétrospective sur le travail de Sidney, incontestablement une des figures les plus glorieuses de l'époque, qui aura fortement contribué à donner un sentiment de légitimité aux poètes en langue anglaise.⁶ Mais un autre aspect doit d'emblée être souligné : l'ouvrage de Scott conclut une époque qui vit l'émergence d'une poésie vernaculaire affirmant fièrement sa valeur face aux classiques et aux modèles continentaux italiens et français. Les ouvrages de Sidney et de Puttenham furent rédigés dans la deuxième moitié des années 1570 et le début des années 1580, alors que ce processus était entamé, mais pas encore parvenu à son terme. Les modèles poétiques vernaculaires qui y figurent ne sont donc pas les auteurs que la postérité a retenus comme ceux de l'« Âge d'Or » élisabéthain, c'est-à-dire la fin des années 1580 et les années 1590. Scott, en revanche, écrit son traité à la toute fin du siècle, en pleine efflorescence littéraire. Pourquoi était-il alors dans ce cas nécessaire de défendre encore la poésie ? L'une des explications réside sans doute dans l'histoire du XVI^e siècle anglais : les années 1570 et 1580 voient le développement de tensions liées aux guerres de religions du Continent et aux tentatives d'assassinats catholiques contre la reine Elisabeth ; les années 1590, qui pourraient sembler relativement apaisées en comparaison des décennies précédentes, connaissent de vives controverses religieuses.⁷ Le calvinisme est à cette

⁴ *The Model of Poesy*, pp. xxxii-xxxiii.

⁵ « *The Model of Poesy* is in many ways a commentary on *The Defence of Poesy*, adopting its basic theory, filling in its gaps, interrogating and weighing its sources, glossing and elaborating its difficulties. But it is also a very different sort of work, a much more ambitious and comprehensive exercise inspired by the *Defence* but not bounded or constrained by it. », *The Model of Poesy*, p. liii.

⁶ Voir par exemple Lisa M. KLEIN, *The Exemplary Sidney and the Elizabethan Sonneteer*, Newark, Londres, University of Delaware Press, Associated University Presses, 1998 ; et Joel B. DAVIS, *The Countesse of Pembrokes Arcadia and the Invention of English Literature*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011.

⁷ Voir Patrick COLLINSON, "Ecclesiastical vitriol: religious satire in the 1590s and the invention of puritanism", in John GUY (éd.), *The Reign of Elizabeth I: Court and Culture in the Last Decade*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 150-170.

époque dominant au sein de la population anglaise, y compris auprès d'une élite religieuse et politique. Le puritanisme est une force avec laquelle il faut compter—le père de William Scott était lui-même un puritain convaincu, bien que cela ne conduisit pas le théoricien au rejet total de la poésie que l'on a pu attribuer à ce type de positionnement religieux.⁸ Ces évolutions (anticatholicisme marqué et pression morale calviniste) s'affrontent à l'émergence parallèle d'une littérature élisabéthaine triomphante, qui n'hésite pas à s'intéresser aux problématiques du désir à travers l'imitation des grands poètes italiens (Pétrarque, l'Arioste, le Tasse) ou même d'Anciens comme Ovide.

L'hypothèse que nous aimerions formuler ici est donc la suivante : le traité de Scott, par la perspective qui est la sienne, se fait le réceptacle de ces tensions. Son traité est un exercice périlleux qui demande à la fois de promouvoir l'art poétique et de lui fixer des limites morales. Il prolonge en cela largement la perspective de l'œuvre de Sir Philip Sidney, qu'il érige en modèle. Nous proposons donc de partir d'une brève analyse des différences entre l'attitude de Scott et celle de Sidney vis-à-vis de la littérature anglaise, avant d'exposer plus explicitement dans les paragraphes qui suivent certaines tensions qui parcourent le traité de Scott.

Sidney, Scott et la littérature anglaise

Dans *An Apology for Poetry*, Sir Philip Sidney semble faire peu de cas de la littérature de son pays. Cela n'a rien à voir avec sa langue, dont il loue les qualités :⁹ la fin de l'ouvrage comporte ainsi une sorte d'abrégé de défense de la langue anglaise.¹⁰ On y apprend que l'anglais peut pour lui avoir, dans certains domaines, plus de potentiel que l'allemand, le français, l'espagnol, l'italien, voire que le latin,¹¹ et que sa langue peut par exemple adopter une métrique ancienne (c'est à dire la métrique quantitative) tout autant qu'une métrique moderne (c'est-à-dire, probablement, fondée sur la prosodie accentuelle). Dans notre

⁸ *The Model of Poesy* xxix. Nous comprenons ici le terme « puritanisme » au sens qu'en donne Andrew CAMBERS : « cette branche du protestantisme réformé que l'on connaît surtout pour son mécontentement à l'égard du fonctionnement théologique et ecclésiologique de l'Eglise anglaise et pour son souhait de la réformer suivant les préceptes de la théologie Calviniste » (nous traduisons). Voir *Godly Reading: Print, Manuscript and Puritanism in England, 1580-1720*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 13. Dans une perspective un peu différente, Patrick Collinson estime que les années 1590 voient une redéfinition du puritanisme en Angleterre. Pour lui, le puritanisme est moins une force présente dans la société anglaise que le résultat d'un affrontement entre deux factions (ceux qui dénoncent les puritains et ceux qui sont attaqués) dans la dernière décennie du XVI^e siècle. Voir Patrick COLLINSON, "Ecclesiastical vitriol", pp. 154-155.

⁹ « we may bend to the right use both of matter and manner ; whereto our language giveth us great occasion, being indeed capable of any excellent exercising of it. » Voir R.W. MASLEN (éd.), *An Apology for Poetry (or The Defence of Poesy) – Sir Philip Sidney*, Manchester, New York, MUP, 2002 [revised 3rd edition], p. 115. Toutes les citations du traité de Sidney qui suivent sont tirées de cette édition.

¹⁰ *An Apology for Poetry*, p. 115-116.

¹¹ *An Apology for Poetry*, p. 115. Selon Sidney, l'anglais permet davantage que le latin d'utiliser des mots composés.

perspective, le passage le plus frappant de son traité est une digression placée en fin d'ouvrage, sorte d'oraison dans l'oraison selon les termes de Robert Maslen,¹² et qui porte spécifiquement sur la poésie anglaise.¹³ Bien peu d'œuvres anglaises trouvent grâce aux yeux de Sidney : il n'a d'estime que pour *Troilus and Criseyde* de Chaucer (c.1380), *The Mirror for Magistrates* (1559), le *Shepherds Calender* (1579) de Spenser, et dans une moindre mesure, pour la pièce *The Tragedie of Gorboduc* (1565).¹⁴ Il attribue le piètre état de la poésie anglaise à la servilité des apprentis-poètes qui ne souhaitent que voir leurs œuvres imprimées—en conséquence de quoi ceux qui auraient du talent préfèrent s'abstenir.¹⁵ Sa conclusion est sans appel : si la poésie n'est pas estimée en Angleterre, ce n'est pas la faute des poètes, mais de ceux qui ne font que les singer (« poet-apes »).¹⁶ Comme le note R.W. Maslen, l'idéal poétique de Sidney ne correspond manifestement pas à la poésie écrite en Angleterre¹⁷—on pourrait d'ailleurs se demander dans quelle mesure la poésie de Sidney lui-même, notamment *Astrophil and Stella*, y correspond pleinement.

Les poètes anglais mentionnés par Scott sont au premier chef, bien sûr, Sir Philip Sidney lui-même (principalement l'*Arcadie*) ainsi qu'Edmund Spenser (le *Shepherds Calender*, *The Faerie Queene*, *Muiopotmos*). Scott suit son prédécesseur Sidney de près en reprochant à Spenser son usage des archaïsmes dans le *Shepherds Calender*.¹⁸ De manière générale, le traité de Scott semble plus nuancé que celui de Sidney : il sait trouver un certain nombre de poètes dignes de louanges, sans pour autant ignorer leurs limites. Il mentionne certains « classiques » comme Chaucer (*Troilus and Criseyde*, *The Canterbury Tales*, *The Legend of Good Women*), le *Mirror for Magistrates*, et rappelle l'importance de Wyatt et Surrey,¹⁹ dans la continuité de Puttenham et contre l'avis de Sidney. Parmi les poètes que son prédécesseur n'a pu voir à l'œuvre, Scott fait référence aux travaux de Samuel Daniel (*Rosamond*, *Civil Wars*), bien qu'il le trouve parfois comme sa source Lucain trop grandiloquent (« too lofty »),²⁰ aux œuvres de William Warner (*Albion's England*), de Michael Drayton (*Englands Heroicall Epistles*), de Robert Southwell (*Saint Peter's Complaint*), et bien sûr de Shakespeare (*The Rape of Lucrece*, *Richard the Second*). Il reconnaît même des qualités aux poètes amoureux élisabéthains imitateurs de Pétrarque, c'est-à-dire très probablement les sonnettistes, bien qu'il les condamne : « Nous avons des admirateurs anglais de leur étoile, avec belle félicité d'esprit, qui suivent son

¹² *An Apology for Poetry*, p. 33.

¹³ *An Apology for Poetry*, pp. 108-116.

¹⁴ Nous donnons ici les dates de première publication. La pièce *Gorboduc* a vraisemblablement été jouée dès 1561.

¹⁵ *An Apology for Poetry*, pp. 108-109. Sidney rejoint Puttenham à plusieurs égards, même s'il se montre plus sévère que lui.

¹⁶ *An Apology for Poetry*, p. 116.

¹⁷ *An Apology for Poetry* p. 33.

¹⁸ *The Model of Poesy*, p. 48.16-20.

¹⁹ *The Model of Poesy*, p. 29.5-11.

²⁰ *The Model of Poesy*, p. 72.1-18.

exemple [l'exemple de Pétrarque], mais il aurait été préférable que certains de leurs concepts [conceits] ne soient jamais nés ou n'aient jamais vu la lumière du jour, car ils ont éclipsé la vertu et la valeur de ceux auxquels ils ont succédé sans le mériter » (nous traduisons).²¹ Ce dernier exemple est particulièrement intéressant, car il révèle dans une certaine mesure le positionnement de Scott, qui met en valeur la réussite des poètes de langue anglaise des années 1590, mais conserve des doutes non seulement sur la valeur de ces poètes vis-à-vis de leurs prédécesseurs (ici, un prédécesseur particulièrement illustre, Pétrarque), mais aussi sur le rapport de ces poètes de l'amour à la question de la vertu.

William Scott hérite donc d'une situation où la légitimité de la langue anglaise comme langue poétique est désormais bien établie, où les théoriciens ont pu procéder à l'anglicisation des tropes et de leur codification, et où les poètes ont pu s'emparer de leur langue pour faire fructifier son héritage, construire de nouveaux modèles vernaculaires, et parfois rivaliser avec les modèles contemporains, voire antiques, issus des littératures du continent. La théorie poétique continue cependant à accorder une attention particulièrement vive à la question morale, qui pose le problème des modèles à suivre. Comme le souligne Gavin Alexander, le titre du traité de Scott, *The Model of Poesy*, peut se lire dans les deux sens : « we can model poesy and poesy can make models ». ²² Autrement dit, d'une part, la poésie a pour mission de proposer des modèles (« poesy can make models »), et d'autre part, il faut chercher à la modeler, à la façonner (« we can model poesy »). William Scott cherche quant à lui à façonner la poésie par toute une série de prescriptions esthétiques et morales. Le traité de Scott, qui œuvre à la propédeutique morale du poète tout comme de son lecteur, est aussi un traité prescriptif et pragmatique, qui expose les règles de *decorum* auquel le bon poète doit se plier et les déviances morales qu'il se doit de bannir.

Le modèle du poète

Dans son article « Within the Zodiac of Wit: Philip Sidney, William Scott and the Right Reared Turned Right Poet », Christian Anton Gerard met en lumière la différence entre le poète idéal tel que le conçoivent Sidney et Scott. Ils ont d'ailleurs recours à une terminologie différente, Sidney employant l'expression de « véritable poète » (« right poet ») et Scott celle de « poète absolu » (« absolute poet »). Ce changement de terminologie n'est pas anodin, puisque Christian Anton Gerard explique que « Scott réadapte et rebaptise le "véritable poète" [de Sidney] en "poète absolu". [...] Le "véritable

²¹ « We have some English admirers of their sundry stars with great felicity of wit that follow him ; but it were to be wished some conceits had never been born or never seen the light to have eclipsed the virtue and worth of them whom they have unworthily succeeded. » (*The Model of Poesy* p. 28.1-5). Le terme « stars » renvoie ici sans doute aux dames louées dans les recueils de sonnets amoureux, au premier rang desquelles se trouve la *Stella* de Sir Philip Sidney.

²² *The Model of Poesy*, p. lxix.

poète" et le "poète absolu" ont beaucoup en commun, mais le langage de Scott est plus simple, plus clair et plus direct » (nous traduisons).²³

Si les définitions du poète idéal selon Sir Philip Sidney et selon William Scott sont proches et toutes deux ancrées dans la morale, elles servent toutefois des objectifs distincts et attestent d'une démarche quelque peu différente auprès du lecteur. Pour sa part, Sir Philip Sidney cherche à défendre la poésie face à ses détracteurs et à l'ériger en art suprême. C'est ainsi qu'il cherche à définir l'essence du véritable poète, et ceci en des termes plutôt abstraits. Selon Sidney, les véritables poètes cherchent à s'affranchir des lois naturelles et s'appuient sur leur esprit (ou « wit », terme difficile à traduire qui renvoie au bel esprit, c'est-à-dire surtout à une certaine virtuosité verbale) pour créer un monde qui surpasse et améliore la nature.²⁴ La fiction a ce pouvoir d'émouvoir et de procurer du plaisir au lecteur et par là même à lui enseigner la vertu. William Scott, quant à lui, s'adresse plus spécifiquement aux poètes lorsqu'il élabore sa définition du poète absolu. Si Scott s'accorde avec Sidney sur la mission morale du poète, sa définition est davantage prescriptive, concrète, et didactique : Scott cherche à guider les poètes anglais et à les mettre sur la bonne voie. Selon lui, il incombe au poète absolu d'œuvrer à la perfection et de fixer des idéaux, tel un archer qui chercherait à atteindre le soleil au zénith, image qui provient de *l'Éthique à Nicomaque* (I.2, 1094a24-6) mais qui figure aussi dans le traité de Sidney.²⁵

Scott va plus loin puisqu'il prescrit en des termes plus concrets les règles pour hisser cet art au rôle qui est le sien, à savoir d'inciter à la vertu. Pour ce faire, le poète doit savoir identifier les vices et les défauts afin de mieux les éradiquer et de tendre ainsi vers la perfection.²⁶ Scott s'appuie ici sur cette idée aristotélicienne reformulée par Saint Thomas d'Aquin (*Somme théologique* (2.2.9-4)) selon laquelle « nous connaissons, en effet,

²³ « The [Sidney's] right poet is "not enclosed in the narrow warrant of [nature's] gifts, but freely rang[es] within the zodiac of his own wit" and opposed to nature's world, "the poet only delivers a golden" (p. 85). Scott repackages the "right poet" as the "absolute poet." The absolute poet is "he that knows how to avoid all error knows how to walk in the direct way" so that he "hath nothing evil, superfluous, lame, harsh, unseemly," and "unorderly" (p. 31). The "right poet" and "absolute poet" have much in common, though Scott's language is plainer, clearer, and more direct. » Christian Anton GERARD, "Within the Zodiac of Wit: Philip Sidney, William Scott, and the Right Reader Turned Right Poet" in *Sidney Journal* 33.1, 201, pp. 90-107 ; p. 102.

²⁴ La poésie étant un art de l'imitation, définition tirée d'Aristote, Sir Philip Sidney distingue trois types de poètes : ceux qui imitent la grandeur de Dieu (David, Salomon, Deborah) ; ceux qui traitent de philosophie, entendue au sens large, donc de la morale (Caton, Lucrèce), de l'astronomie (Manilius, Pontanus) ou encore de l'histoire (Lucain) ; et enfin les véritables poètes (« right poets »). (*An Apology for Poetry* pp. 86-87).

²⁵ *The Model of Poesy* p.31.4-7. Voir aussi *The new Arcadia* : « Who shootes at the midde day Sunne, though he bee sure he shall never hit the marke; yet as sure hee is, he shall shoote higher, then who aies but at a bushe » (Sir Philip Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia (the new Arcadia)*, éd. Victor Skretkowicz, Oxford, 1987, p. 158).

²⁶ Chez Scott, cette règle s'applique à deux niveaux. Ici adressée au poète, elle est aussi valable pour le lecteur. En effet, c'est en repérant les anti-modèles que le lecteur peut trouver la voie de la vertu.

par le droit, le droit lui-même et l'oblique »²⁷ [*rectum est sui index et obliqui*].²⁸ Suivant Scaliger, Scott loue le discernement de Virgile, et sa faculté à bannir tout propos inconvenant ou disgracieux de ses œuvres, ce qui fait de lui un poète absolu. Citant le livre VIII de l'*Institution Oratoire*, Scott fait référence au fameux passage où Quintilien explique que la première qualité du discours, c'est « l'absence de défauts » (*vitio carere*).²⁹ On peut imaginer que Scott a lu attentivement la suite de ce passage, où le rhéteur latin énumère plus précisément les vices à bannir parmi lesquels l'excès, l'obscénité, l'absence de variété, le mélange des langues ou encore la recherche malsaine de l'originalité. Ces défauts sont systématiquement illustrés par Quintilien afin qu'ils soient plus aisément repérés. Chez Scott, les défauts à proscrire sont d'ores et déjà annoncés dans le passage consacré à la définition du poète absolu : « [C]elui qui sait éviter les erreurs parvient à emprunter le chemin de la droiture ; de même, celui qui réussit à bannir le vice, le superflu, la maladresse, la rudesse, l'in vraisemblance et la confusion, mérite le nom de poète absolu ». ³⁰ Dans la suite de son traité, Scott revient sur ces travers et prodigue des conseils aux poètes avec clarté et pragmatisme. Il semblerait donc que Scott ait hérité du traité de Quintilien ce côté éminemment didactique et prescriptif, qui nous semble moins prégnant dans le traité de Sidney, dont l'objectif n'est pas tout à fait le même. Aussi, on pourrait ajouter au propos de Christian Anton Gerard que si le « poète absolu » de Scott est défini de manière plus concrète que le « poète véritable » de Sidney, c'est sans doute parce que Scott œuvre principalement à guider les poètes (c'est-à-dire à leur proposer des *modèles*) tandis que Sidney cherche davantage à défendre l'art poétique vis-à-vis de ses détracteurs, en en définissant l'essence, ce qui implique forcément davantage d'abstractions. En réalité, Scott semble à bien des égards proposer une amplification du traité de Sidney, insistant peut-être encore davantage que lui sur la dimension didactique, mais poussant également plus loin les analogies sur lesquelles repose la théorie de la création sidnienne.

Création poétique et génération

Pour définir la création poétique, Sidney et Scott emploient tous deux une pléthore de termes renvoyant à la fertilité, à la procréation et à l'engendrement. De manière générale, le lien entre *logos* et génération est fort dans la langue anglaise car on utilise le même verbe « to deliver » pour parler de l'accouchement (« to deliver a child ») et du discours (« to deliver a speech / the truth / a poem »). De même, le terme de « conceit »,

²⁷ Traduction de Jean-Marie VERNIER. Thomas d'AQUIN, *Commentaire du traité De l'âme d'Aristote*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1999, p. 108.

²⁸ Voir *The Model of Poesy* p. 30.41.

²⁹ QUINTILIEN, vol. V de l'*Institution Oratoire*, livres VIII-IX, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 2003, VIII.3.41, p. 71.

³⁰ « [H]e that knows how to avoid all error knows how to walk in the direct way, and then he that hath nothing evil, superfluous, lame, harsh, unseemly, unorderly may be registered among absolute poets. » (*The Model of Poesy* p. 31.1-4).

qui signifie entre autres un trait d'esprit, est également employé pour faire référence à la fécondation. Partant de ce lien ancré dans la culture entre *logos* et enfantement, Sidney et Scott s'exercent à la figure de la *comparatio* et comparent de manière extensive la création poétique à la procréation.

Pour sa part, Sidney centre sa réflexion autour du poète et de l'acte de création poétique en tant que tel. Dans le passage le plus célèbre de son traité, il montre que le poète crée quelque chose de plus parfait encore que ne le ferait mère Nature : le poète *engendre* un monde doré (« the poets only deliver a golden »).³¹ Par ailleurs, grâce à la fertilité de son *wit*, le poète accouple des mots, ou encore des genres. Scott se réapproprie la vision sidnéienne de la (pro)création poétique et la métaphore de la génération (peut-être tirée par ailleurs des *Fastes* d'Ovide³²) prend davantage d'ampleur dans *The Model of Poesy*. En effet, Scott va jusqu'à prolonger la réflexion par une analogie renvoyant la paternité et à l'éducation.³³ Il compare plus précisément les poètes vaniteux qui usent d'un style pompeux, superficiel et trop ornementé³⁴ (pour cacher le fait qu'ils n'ont rien à dire) aux pères qui n'éduquent leurs enfants que sur le plan des apparences, sans se préoccuper du perfectionnement de leur esprit et des vertus intérieures.³⁵

Non seulement Scott prolonge la pensée de Sidney sur la génération poétique, mais il axe aussi davantage sa réflexion sur la question de la réception. Précisons que Sir Philip Sidney ne néglige toutefois pas cette problématique. Aussi, par exemple, lorsqu'il définit la tragicomédie comme genre bâtard, il explique que la grivoiserie qui s'immisce dans ce genre est indigne d'une oreille chaste (« unworthy of any chaste ears »).³⁶ Cette expression est reprise mot pour mot par Scott lorsqu'il cherche à critiquer les écrits d'Arioste,³⁷ point sur lequel nous reviendrons au moment d'aborder la littérature italienne selon Scott. La cooccurrence de l'adjectif « chaste » et du nom « ear » laisse à penser que l'oreille est

³¹ *An Apology for Poetry* p. 85. Ce passage est d'ailleurs particulièrement concentré en métaphores renvoyant à la génération (*to deliver, to bring forth, to conceive*).

³² *The Model of Poesy* p. 113, note 15.8-9.

³³ « The indiscreetly loving father loves to see his child brave and gorgeous, full of entertaining complement in outward show and behavior, but cares not for the substantial parts of knowledge and virtue whereby he may benefit his country and raise himself in fame and honour; so many self-pleasing writers cover their shallow-conceited births in glorious style and piece out their want of matter with store of idle words and fustian terms, as they called. » (*The Model of Poesy* p. 47)

³⁴ Scott utilise plus précisément l'adjectif « fustian » renvoyant au tissu de futaine qui sert au rembourrage. Autrement dit, l'usage excessif de tropes et de figures sert à combler (et donc à cacher) la vacuité de sens. Voir note 47.9, *The Model of Poesy* p. 178.

³⁵ Selon Gavin Alexander, cette réflexion sur l'éducation est sans doute inspirée de la traduction de l'essai de Plutarque sur l'éducation par Sir Thomas Elyot (*The education or bringinge up of children* (1532)). Voir note 46.35-8, *The Model of Poesy* p. 177.

³⁶ *An Apology for Poetry* p. 212.

³⁷ *The Model of Poesy* p. 71.34.

semblable aux organes génitaux féminins.³⁸ L'oreille est alors l'organe principal où peut se nicher l'impudicité. L'indécence n'est pas simplement émise par la bouche de l'énonciateur : elle résonne et se déploie dans l'oreille de celui qui l'entend.³⁹

Au-delà de reprendre cette image de l'oreille fécondée par des sens impurs, William Scott revient souvent sur l'idée que le poète peut faire naître certaines émotions, certains vices ou certaines vertus dans l'esprit de son lecteur et emploie des termes qui renvoient à l'enfantement tels que « breed », « engrossed », « engender » ou encore « beget ». Reprenant un passage du *Banquet* de Platon (209a), qu'il tire sans doute de la lecture de Viperano, Scott explique que la fonction du poète est d'engendrer la vertu chez son lecteur (« Then might Plato entitle poets the engenderers of virtue »).⁴⁰ Cette métaphore est issue du *Banquet*, où Diotime aborde la question de la fécondité de l'esprit et définit le rôle des poètes :

*Et maintenant, continua-t-elle, ceux qui sont féconds selon le corps se tournent de préférence vers les femmes, et c'est leur manière d'aimer que de procréer des enfants, pour s'assurer l'immortalité, la survivance de leur mémoire, le bonheur, pour un avenir qu'ils se figurent éternel. Pour ceux qui sont féconds selon l'esprit..., car il en est, dit-elle, qui sont encore plus féconds d'esprit que de corps pour les choses qu'il convient à l'âme de concevoir et d'enfanter ; or que lui convient-il d'enfanter ? La sagesse et les autres vertus qui ont précisément pour pères [gennētores] tous les poètes et ceux des artistes qui ont le génie de l'invention.*⁴¹

La métaphore de l'engendrement est omniprésente chez Platon et fait écho au concept de maïeutique socratique développé dans le *Théétète*.⁴² Toutefois, à la manière

³⁸ En témoignent par exemple les trois occurrences dans *Cymbeline* de Shakespeare où l'oreille est « pénétrée » (Voir *Cymbeline* 2.3.10-14 et 26-29). Ce sujet a d'ailleurs fait l'objet d'une communication intitulée « *Conceptio per aurem* : la sexualité cachée de l'oreille ? » et présentée par Denise Ardesi dans le cadre du séminaire de recherche sur la Médecine à la Renaissance au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance le 10 décembre 2013.

³⁹ Shakespeare soulève la même question et va plus loin car pour Rosaline, dans *Love's Labour's Lost*, « [l]e succès d'un bon mot réside dans l'oreille / De celui qui l'entend et non point sur la langue / De celui qui le fait » (« ROSALINE. [...] A jest's prosperity lies in the ear / Of him that hears it, never in the tongue / Of him that makes it »). William SHAKESPEARE, *Love's Labour's Lost*, trad. J. Malaplate, in *Œuvres Complètes : Comédies I*, édition bilingue, Paris, Robert Laffont, 2000, 5.2.827-829, pp. 620-621.

⁴⁰ *The Model of Poesy* p. 16.18. Pour Scott, le poète engendre la vertu ; il est aussi le guide de la sagesse, le parent de l'instruction, l'agent et le fils de Dieu (voir *The Model of Poesy* p. 16.17-19). Cette définition aux multiples facettes est une compilation des définitions du poète selon Platon dans le *Banquet*, la *République*, *Sur l'Amitié*, et *L'Ion*. Comme le précise Gavin Alexander, Scott a sans doute tiré sa définition de Viperano (*De Poetica*, I,2), puisque qu'on trouve chez cet auteur le même amalgame entre les définitions platoniciennes (note 16.17-19, *The Model of Poesy* p. 115).

⁴¹ PLATON, *Le Banquet*, trad. Émile Chambry, Paris, Flammarion, 1992, 209a, p. 78.

⁴² Dans son article « Particularités de la maïeutique socratique : la métaphore de Socrate accoucheur dans le *Théétète* de Platon », Chloé Titli souligne à quel point la métaphore filée de l'engendrement est présente dans le texte grec (Chloé TITLI, « Particularités de la maïeutique socratique : la

des néoplatoniciens, William Scott passe la métaphore platonicienne par le filtre d'une lecture chrétienne, puisque le poète se fait le messager de Dieu et guide ses fidèles vers la vertu.⁴³

En outre, à la fin de son traité, Scott enjoint au poète d'être un homme de bien pour que son lecteur le soit à son tour. Pour ce faire, il file la métaphore de la conception en comparant le poète à une matrice :

En effet, tout comme dans la génération naturelle, la forme doit être première parce qu'elle engendre et transmet sa forme à une autre ; de même pour l'engendrement de la vertu, il faut une forme vertueuse ou une disposition intérieure à la vertu pour qu'elle en produise une autre ; et ce sont ici les arguments invoqués par Quintilien, éclairé par sa simple raison naturelle, pour prouver que l'orateur doit être un homme de bien, ce qu'il faut tout autant, si ce n'est plus, attendre du poète. (nous traduisons)⁴⁴

Dans ce passage, Scott fusionne la métaphore platonisante avec les recommandations morales de Quintilien concernant l'orateur, que l'on trouve au livre II de *l'Institution Oratoire* (15,34). Le poète est tel une matrice, et cette matrice doit être vertueuse pour qu'elle engendre à son tour la vertu.

Pour Scott, l'une des manières de faire naître la vertu est de veiller à la chasteté du discours. Il emploie l'adjectif « unchaste » pour qualifier la comédie égrillarde et cet adjectif a de fortes résonances dans les traités de rhétorique et de poétique de l'Antiquité à la Renaissance.⁴⁵ Le terme peut renvoyer à un sens bien plus large que celui de l'impudeur – tantôt « unchastity » est employé dans son sens littéral pour parler du

métaphore de Socrate accoucheur dans le Théétète de Platon", in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1, 2009 : p. 81-97 www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_2009_num_1_1_2320 [10/07/16], p. 82). De même que la mère de Socrate était une sage-femme délivrant les femmes en couches, Socrate est un accoucheur des âmes, « capable de provoquer et de mener à bien l'accouchement d'un homme gros d'un raisonnement » ("Particularités de la maïeutique socratique" p. 83).

⁴³ À bien des égards, le texte de Scott et celui de Sidney ont des affinités avec la lecture que fait Ficin du *Banquet* de Platon. Dans *De Amore* (1469), Ficin commente cette idée du pouvoir procréateur de l'esprit présente dans le *Banquet* et souligne le rôle qu'a la poésie de faire naître la vertu (au même titre que le célibat, l'ascèse et la contemplation). Ficin cherche à réconcilier Platon et le christianisme, quitte à déformer le texte de Platon. Si chez Platon l'amour charnel est un passage obligé vers l'amour divin, chez Ficin il s'agit davantage d'aller au-delà du désir corporel pour se rapprocher de Dieu (sur cette question, voir Katherine CRAWFORD, "Marsilio Ficino, Neoplatonism, and the Problem of Sex", *Renaissance and Reformation ; Renaissance et réforme* 28:2, 2004, pp. 3-35 ; voir pp. 3-6). De même Scott, contrairement à Platon, rejette l'amour sensuel car il éloigne l'homme du chemin de la vertu.

⁴⁴ « Indeed, as in natural generation the form must be first in that that begets or imparteth it to another, so in this begetting of virtue there must be a virtuous form or habitual form of virtue ere it can be dispensed forth, and it is much what reasons Quintilian, by the groping light of his barely natural reason, could gather to prove his orator must be a good man, which are equally at the least applicable to our poet » (*The Model of Poesy* p. 82.13-19).

⁴⁵ *The Model of Poesy* p. 78.40.

discours (i.e. l'obscénité du discours), tantôt il faut le comprendre dans un sens plus métaphorique (i.e. la mise en relation inappropriée – ou accouplement – par le discours entre des choses trop éloignées). Comme l'explique Maria Franziska Fahey, dans *Metaphor and Shakespearean Drama: Unchaste Signification*, parler du discours en des termes métaphoriques renvoyant à la sexualité ne surprend guère.⁴⁶ En effet, on trouve dans les traités antiques, tout comme dans les traités anglais, des analogies entre l'impudicité de la femme et celle du discours. De l'impudicité résulte la bâtardise, ces deux topiques étant intrinsèquement liées. La femme adultère engendre des enfants bâtards de même que les jeux du discours inappropriés – qui rapprochent des choses trop éloignées – génèrent des sens illégitimes.⁴⁷ William Scott fait appel aux topiques de chasteté et de bâtardise afin d'enjoindre au poète de respecter les frontières génériques tracées par les néo- aristotéliens sur le continent, et de ne pas associer des genres éloignés comme la tragédie et la comédie, au risque de générer un genre bâtard—il reprend ainsi explicitement le propos de Sidney.⁴⁸ De manière plus significative encore, la topique de la chasteté est aussi associée à la Vertu, qui fait également l'objet d'une allégorie : la Vertu est une dame chaste, la seule dame que le poète est autorisé à idolâtrer. Non seulement le poète doit exprimer son amour pour elle, mais il doit aussi la féconder et engendrer à son tour la vertu, idée que Scott tire de l'Antiquité : « C'est ainsi que Platon qualifie les poètes de procréateurs de la vertu, de guides de la sagesse, de parents de l'instruction et d'agents et fils de Dieu ».⁴⁹ La poésie est alors définie comme un instrument divin⁵⁰ qui sert à chanter les louanges de la Vertu :

Lorsque le poète médite sur la beauté véritable de la vertu, c'est comme s'il forgeait une image d'elle ; et comme Pygmalion tel que les païens l'ont imaginé, il tombe amoureux de son œuvre. Il devient alors son enseigne, son héraut, pour la blasonner, et pour sommer le monde de servir sous ses couleurs. (nous traduisons)⁵¹

⁴⁶ Maria Franziska FAHEY, *Metaphor and Shakespearean Drama: Unchaste Signification*, Londres, Palgrave Macmillan, 2011. Voir en particulier l'introduction et notamment les pages 2 à 7.

⁴⁷ Voir *Metaphor and Shakespearean Drama: Unchaste Signification* p. 3.

⁴⁸ « Indeed Sir Philip Sidney saith naughty play-makers and stage-keepers have made this kind (not only unfruitful but) justly odious, and so, like an unmannerly daughter showing a bad education, this kind causeth her mother Poesy's honesty to be called into question. This fertility hath brought forth a bastard kind of tragicomedy » (*The Model of Poesy* p. 24.19-24). Voir aussi *An Apology for Poetry* p. 212. Il est ironique qu'après la mort de Sidney, Nashe qualifie son *Astrophil and Stella* de « tragi-commodity of love ».

⁴⁹ « Then might Plato entitle poets the engenders of virtue, the guides of wisdom, the parents of instruction, the agents and sons of God » (*The Model of Poesy* p. 16.17-19).

⁵⁰ « Then might our art justly be called a divine instrument » (*The Model of Poesy* p. 16.16-17).

⁵¹ « [...] [W]hilst [the poet] ruminates on the true loveliness of virtue, he seems to frame to himself an image of her, which his own work, as the heathens feign of Pygmalion, he grows enamoured of; from thenceforth he becomes her herald, and trumpeter, to blazon her, to summon the world to serve under her colours » (*The Model of Poesy* p. 15.30-35).

Dans ce passage, la métaphore filée du monde de la guerre employée par Scott laisse entendre que la vénération amoureuse de la Dame Vertu n'est pas incompatible avec les valeurs viriles qui sont attendues du poète, et qui ont également un impact sur le lecteur.

Scott insiste, plus encore que Sidney, sur la réception et l'effet produit par la poésie. Qu'engendre exactement le poète dans l'esprit de son lecteur ? Tout d'abord, il peut faire naître le plaisir (« a liking and delight is bred »).⁵² Toutefois, pour que le *delectare* serve au *docere*, il ne doit pas franchir certaines limites. En effet, le but ultime est d'engendrer la sagesse et les vertus dans l'esprit de son lecteur, et trop de divertissement pourrait détourner ce dernier de l'enseignement moral dont le poète est le garant. Selon Scott, ce sont entre autres les valeurs martiales, vertu suprême, que le poète doit encourager. Vertu et virilité sont intimement liées puisque, comme le souligne Cicéron dans les *Tusculanes* (2.18.43), « vertu a la même racine que viril » (« appellata est enim ex viro virtus »).⁵³ Pour Scott, les valeurs martiales doivent être ensemencées dans l'esprit du lecteur afin qu'il porte la virilité en son sein. Il emploie d'ailleurs une expression curieuse à propos de Théagène dans les *Éthiopiennes*, expression qui juxtapose féminité et masculinité : Théagène est gros de dispositions nobles et chevaleresques (« breeding [...] in him knightly and honourable resolutions »)⁵⁴ – le verbe « to breed » désignant en premier lieu la grossesse, et donc la femme. On pourrait s'étonner de cette contiguïté entre force masculine et fécondité féminine dans la question de la (pro)création poétique. Il n'est pas indifférent que le poète élisabéthain chez qui émerge cette conception de la création poétique comme une paternité s'attribuant certains pouvoirs de la maternité soit Sidney, modèle anglais principal de Scott.⁵⁵ En outre, c'est chez Spenser (autre poète anglais cité en exemple par Scott, et seule figure incontestablement en mesure de disputer à Sidney la domination du champ poétique anglais au début des années 1590) que se manifeste de la manière la plus vive l'appréhension de la poésie par analogie avec la génération biologique.⁵⁶ Selon MacFaul, il s'agit d'« une appropriation masculine des douleurs et des risques de l'accouchement ainsi que de la fécondité, tout cela dans une volonté d'identifier la création poétique à un processus naturel ».⁵⁷ Cette ambiguïté du genre (« gender ») révèle aussi la quête d'une complétude : « en s'imaginant avoir des caractéristiques à la

⁵² *The Model of Poesy* p. 16.23.

⁵³ CICÉRON, *Tusculanes*, trad. Jules Humbert, Paris, Les Belles Lettres, 1931, p. 101.

⁵⁴ *The Model of Poesy* p. 71.30-32.

⁵⁵ Voir Tom MAC FAUL, *Poetry and paternity in Renaissance England: Sidney, Spenser, Shakespeare, Donne and Jonson*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, en particulier pp. 63 et 67.

⁵⁶ *Poetry and paternity in Renaissance England* pp. 95-129. Sur cette question, voir aussi Elizabeth SACKS, *Shakespeare's Images of Pregnancy*, New York, St Martin's Press, 1980.

⁵⁷ « In a simple sense this is masculine appropriation of the pains and risks of childbirth along with its fecundity, all in an attempt to give a natural validity to poetic creation. » (*Poetry and paternity in Renaissance England*, p. 71).

fois masculines et féminines, le poète peut devenir un être complet et avoir une relation plus significative à l'univers ».⁵⁸ Chez Scott, cela vaut probablement aussi du lecteur, qui porte en son sein des valeurs martiales et viriles si le poète est parvenu à l'ensemencer de ces vertus et à les faire fructifier.

La peur de l'effémination

Scott reproche aux poètes qui versent dans la poésie amoureuse d'éveiller la sensualité de leurs lecteurs au détriment de valeurs viriles. Il cible ici les poèmes consacrés à l'amour charnel et distingue l'amour terrestre de l'amour céleste. S'il loue les poètes faisant l'éloge de Dame Vertu, il condamne en revanche ceux qui dédient leurs poèmes aux femmes de ce bas monde car l'amour terrestre qui les inspire relève de bas instincts (« lower-seated loves »).⁵⁹ L'amour sensuel est un danger pour la vertu, comme l'exprime Scott en élaborant ces deux vers : « Ne laisse point la flèche obscène et impie / du désir impur transpercer le cœur chaste et dévoué » (nous traduisons).⁶⁰ Ainsi, la poésie amoureuse (dont la poésie italienne fait figure à l'époque de représentante par excellence), qui remue les sens et n'incite pas à la piété, ne remplit pas son rôle d'instrument divin. Plus encore, elle menace la virilité de celui qui l'écoute, ou pour utiliser l'expression de Scott, elle risque de l'« efféminer ».⁶¹ Selon Stephen Orgel, le verbe « to effeminate » (ou encore « to womanize ») expression, difficile à cerner dans son sens historique, recouvre plusieurs idées. « To effeminate », à la Renaissance, ne signifiait pas seulement adopter des manières efféminées, mais renvoyait aussi à l'idée de s'intéresser trop aux femmes et de ne penser qu'à l'amour pour les femmes.⁶² Scott, problématise la question de l'effémination de l'homme par le discours amoureux. Il s'agit là d'un *topos* à l'époque, mais il est significatif que Scott s'attache à le développer.

Cette angoisse de l'effémination est aussi présente dans les traités antiques, puisqu'on la trouve déjà dans l'*Institution Oratoire* de Quintilien. Il est fort probable que Scott ait lu le passage au livre VIII de l'*Institution Oratoire* que Quintilien consacre à la virilité du discours. Quintilien y fait l'apologie de la vigueur de l'éloquence, critère qu'il recommande d'appliquer aux figures de style :

⁵⁸ « [B]y imagining oneself as having both male and female characteristics, a poet can be more complete, and have a more consequential relation to the universe. » (*Poetry and paternity in Renaissance England*, p. 71).

⁵⁹ *The Model of Poesy* p. 16.12.

⁶⁰ « Let not the lewd, unhallow'd dart / Of foul lust pierce the chaste vow'd heart. » (*The Model of Poesy* p. 17.8-9).

⁶¹ Deux termes sont employés par Scott pour parler de ce phénomène : « to womanize » et « effeminate », voir par exemple p. 70.6-18.

⁶² Voir Stephen ORGEL, *Impersonations: the Performance of Gender in Shakespeare's England*, New York, Cambridge University Press, 1996, p. 29.

*Mais que cet ornement, je le répète, soit mâle, et robuste et pur ; qu'il ne s'attache pas à des raffinements efféminés, ni aux teintes trompeuses d'un maquillage ; que ce soit le sang et la vigueur qui lui donnent de l'éclat. [Sed hic ornatus (repetam enim) virilis, et fortis, et sanctus sit ; nec effeminatam levitatem, et fuco ementitum colorem amet, sanguine et viribus niteat]*⁶³

La force virile de l'éloquence est associée par Quintilien à la vigueur mais aussi à la pureté inviolée du discours. Chez cet auteur, la pureté du discours a une résonance indéniablement sacrée (*sanctus*), rejoignant l'idée développée dans son livre V selon laquelle les signes de la virilité sont ceux de la gravité et de la sainteté.

On retrouve ce lien fort entre *virilis* et *sanctus* dans *The Model of Poesy*. C'est autour du personnage de Musidorus, l'un des deux princes dans *l'Arcadie* de Sidney, que Scott cristallise la problématique du discours viril. Dans son traité, Scott fait allusion à deux reprises à Musidorus. La première occurrence de ce personnage fictif se trouve dans l'apologie qu'il fait de la poésie consacrée à l'amour céleste (par opposition à l'amour terrestre) que nous avons évoquée plus haut : « Dès lors il semble vrai (comme le dit Musidorus) que de même que l'amour des cieux rend l'homme céleste, de même l'amour immodéré des choses mondaines et charnelles le rend mondain et charnel » (nous traduisons).⁶⁴

La seconde occurrence du personnage princier se situe vers la fin du traité, dans un passage consacré à la poésie héroïque. Ce passage complète le premier, dans la mesure où l'on comprend que les élans amoureux qui s'expriment dans la poésie menacent non seulement l'homme dans sa piété, mais aussi dans sa virilité. Scott condamne le recours au discours amoureux, qui « effémine l'homme » (« which doth womanize a man »), lui fait perdre de sa vigueur et le détourne des objectifs sérieux qui devraient être les siens :

[...] [L]a passion, l'une des servantes indisciplinées de la vertu, effémine l'homme et plus encore, dit Musidorus. Le rôle de la poésie héroïque est de porter l'esprit vers des sentiments nobles et virils pour élever la vertu au-delà de l'ordinaire, non de l'amollir par des émotions propres aux êtres faibles ou aux jeunes

⁶³ *Institution Oratoire*, vol. V, livre VIII, 3.6, p. 62. On sait que Scott connaissait très bien le latin et lisait Quintilien et Cicéron dans le texte (voir l'introduction de Gavin Alexander, *The Model of Poesy* p. xIvi). Qui plus est, Scott cite un extrait du livre VIII qui suit le passage sur la virilité que nous mentionnons (voir *The Model of Poesy* p. 31.34-38).

⁶⁴ « Hence it appears true (which Musidorus saith) that the love of heaven maketh a man heavenly, as the immoderate love of wordly and sensual things, wordly and sensual » (*The Model of Poesy* p. 16.8-10).

*demoiselles, et encore moins de le plonger et de le noyer dans la lubricité et la sensualité. (nous traduisons)*⁶⁵

On le voit, Scott multiplie les allégories : tandis que la Vertu est une dame vertueuse, la Passion en est la « servante indisciplinée ». Cette dernière fourvoie l'homme dans un désir incontrôlable et menace de l'efféminer. Dans le livre I de l'*Arcadie*, les remontrances que Musidorus adresse à Pyrocles sont formulées en ces termes : « cet amour pour la femme effémine tant l'homme que (lorsqu'il s'y complaît) il devient amazone ou, pire encore, blanchisseuse ou fileuse de quenouille, ou quelque autre occupation indigne que son esprit oisif puisse imaginer ou ses mains faibles exécuter » (nous traduisons).⁶⁶ Dès lors, le problème qui se cache derrière l'effémination est principalement le risque que l'homme soit détourné de son rôle dans la cité. La poésie héroïque, à l'inverse, contribue à le motiver dans ses missions. Scott loue d'ailleurs Homère, Virgile et Le Tasse car ils ont su dépouiller leurs œuvres de la futilité des intrigues amoureuses. Pour Scott, tout poète héroïque qui verse dans la poésie amoureuse est indigne du genre poétique auquel il s'est voué. De tels poètes, comme l'auteur du roman de chevalerie espagnol *Amadis de Gaule* (1508), [Garci Rodriguez de Montalvo](#), sont ravalés au rang de « carpet poets »,⁶⁷ déclinaison probable de l'expression « carpet knights » qui désignait les chevaliers se complaisant dans l'oisiveté.⁶⁸ De façon erronée, Scott prétend que Sidney éreinte *Amadis de Gaule* dans la mesure où cette œuvre provoque l'effémination et l'affaiblissement des valeurs viriles. Or, Sidney est en réalité moins univoque dans son traité : s'il reconnaît que ce roman de chevalerie est loin de la perfection, il a rencontré bien des hommes pour qui cette œuvre a su toucher leur cœur, fortifier leur courage, et perfectionner leurs manières.⁶⁹ Simple erreur de lecture ou

⁶⁵ « [P]assion – one of virtue's unruly servants – [...] doth womanize a man and more too, saith Musidorus, the end of the heroic is to lift up the mind by some worthy and manly affection to some more than ordinary pitch of virtue, not to soften it with weak and maidenlike impressions, much less to steep and drown it in wantonness and sensuality » (*The Model of Poesy* p. 70).

⁶⁶ « this effeminate love of a woman, doth so womanize a man, that (if hee yeeld to it) it will not onely make him an Amazon; but a launder, a distaff-spinner; or what so ever other vile occupation their idle heads can imagin and their weake hands performe » (*The Countess of Pembroke's Arcadia (the new Arcadia)*, p. 72). On trouve d'ailleurs un curieux écho dans *Cymbeline* (1609-1610) de William Shakespeare. Le prince Guiderius réproche l'élégie amoureuse – qui plus est ornée de tropes floraux – que son frère Arviragus adresse au défunt Fidele (Imogen travesti en page) : « ne joue pas avec ce langage propre aux femmes de basse extraction sur un sujet aussi sérieux » (nous traduisons) (« do not play in wench-like words with that which is so serious ») (William SHAKESPEARE *Cymbeline*, éd. J.M. Nosworthy, Londres, Arden Shakespeare, Second Series, 2007, 4.2.229-231, p. 131). Aussi peut-on se demander si Shakespeare ne fait pas écho à l'*Arcadie* de Sidney et/ou au traité de William Scott. La question reste bien évidemment ouverte, puisque nous ne savons pas (encore) si Shakespeare avait eu connaissance du manuscrit de Scott.

⁶⁷ *The Model of Poesy* p. 70.10-11.

⁶⁸ (*Oxford English Dictionary Online* I.2.c). Ajoutons qu'à la Renaissance, le tapis (que l'on trouve dans les chambres des courtisanes) symbolise luxe, paresse et effémination (voir *Oxford English Dictionary Online* I.2.b).

⁶⁹ Voir *An Apology for Poetry* p. 95.

volonté de déformer les propos de son maître, Scott cherche en tout cas à intensifier ses critiques à l'encontre du *topos* amoureux.

Mais toutes les œuvres mettant en scène l'amour terrestre ne tombent pas sous le coup de la critique acerbe de Scott : il estime que les *Éthiopiennes* d'Héliodore sont remarquables car l'amour vertueux que porte Théagène pour Chariclée contribue à rendre le jeune homme (et donc le lecteur, faut-il entendre) plus téméraire. À l'inverse, l'amour charnel tel que l'Arioste l'illustre dans *Orlando Furioso* (1516) est condamnable car il risque de verser le vice dans les oreilles de celui qui l'écoute :

*Si Héliodore dote Théagène du sentiment amoureux, c'est un amour mu par une vertu sobre et constante, qui fait naître en lui des dispositions nobles et chevaleresques ; non pas une passion dévorante et lubrique qui affaiblit tant l'esprit et le corps qu'il devient impossible d'accomplir des missions nobles et difficiles. N'est-il pas bien mieux de faire ainsi que de faire comme Arioste, dont l'œuvre est sur bien des points indigne d'une oreille chaste ?*⁷⁰

William Scott reproche notamment à l'Arioste de dépeindre l'amour charnel de manière indécente et parfois crue dans son poème épique.⁷¹

Scott et la littérature italienne : entre admiration et méfiance

Étant donné le contexte dans lequel Scott a écrit son traité, on pourrait trouver étonnant le nombre de références à la poésie italienne qu'il comporte. En effet, avant même les tensions des dernières décennies du XVI^e siècle, l'humaniste protestant Ascham formulait une virulente attaque contre l'Italie. Dans *The Scholemaster* (1570),⁷² l'Italie, malgré sa gloire passée, est explicitement décrite comme mère du vice (sig. H₄^v). Le voyageur anglais y serait comme Ulysse chez Circé, ou bien risquerait, pour poursuivre l'analogie avec Homère, de succomber aux sirènes italiennes (sig. H₄^{r-v}). À son retour, le

⁷⁰ « If Heliodorus undertake a love of Theagenes, it is a sober constant virtue, breeding and stirring up in him knightly and honourable resolutions, not a wanton languishing passion that enfeebleth the mind and disableth the body from undergoing any high or hardy attempt. How much worthier is this proceeding than that of Ariosto, in divers place unworthy any chaste ears? » (*The Model of Poesy* p. 71).

⁷¹ D'ailleurs, des reproches similaires sont formulés à l'encontre de certains peintres italiens (*The Model of Poesy* 71). Peut-être Scott songe-t-il à Titien, par exemple, pour sa représentation du *Viol de Lucrece*, jugée trop violente, trop érotique et trop crue. Voir note 71.14-16 de Gavin Alexander (*The Model of Poesy* p. 223).

⁷² Roger ASCHAM, *The Scholemaster, Or plaine and perfite way of teachyng children, to vnderstand, write, and speake, the Latin tong, but specially purposed for the priuate brynging vp of youth in Ientlemen and Noble mens houses, and commodious also for all such, as haue forgot the Latin tonge, and would, by themselues, without a Scholemaster, in short tyme, and with small paines, recouer a sufficient habilitie, to vnderstand, write, and speake Latin*, Londres, John Daye, 1570.

voyageur anglais ne s'intéresse plus qu'au plaisir.⁷³ La traduction des livres italiens est par ailleurs présentée comme une arme visant à diffuser le papisme en Angleterre (sig. J₃^r), ayant pour but non seulement de corrompre les mœurs,⁷⁴ mais aussi de subvertir la religion établie. L'aura de l'italien mène les anglais à préférer les textes profanes aux textes sacrés : Pétrarque (et ses *Triumphes*), par exemple, devient une figure plus importante que Moïse (sig. J₄^r). Les effets de la poésie amoureuse, ou plus exactement du plaisir, sont occasionnellement décrits comme une manière d'efféminer l'esprit, aux antipodes de l'idéal d'éducation humaniste d'un Ascham (*The Scholemaster* sig. D₂^v). Ce type de critique continue à s'exprimer au cours des années 1570-1580, alors que l'italianisme triomphe en Angleterre à travers traductions et imitations. Sidney lui-même ne manque pas de rendre hommage à la littérature italienne dans *An Apology for Poetry*, faisant par exemple allusion à l'Arioste et au Tasse lorsqu'il définit le poème épique.⁷⁵ Il est donc tout à fait singulier qu'il commence son traité en citant un italien à la langue si habile que son éloge de l'art équestre eût presque pu lui faire souhaiter d'être un cheval.⁷⁶ L'ironie de ce passage signale la force de la langue des italiens, mais aussi, par la même occasion, son caractère éventuellement futile, voire trompeur. Sidney semble ainsi se faire l'écho d'une attitude plus générale de la culture anglaise de cette fin de XVI^e siècle vis-à-vis de l'Italie marquée par une certaine méfiance, liée d'une part à l'association de la poésie italienne à la topique amoureuse et au désir, d'autre part à la virtuosité linguistique des italiens, source de mensonge ou, comme chez Sidney, véritable sophistique.

Scott, c'est évident, écrit à une période où le prestige culturel des italiens permet, voire oblige à les citer malgré le soupçon qui entache leur poésie. Dès le début de son traité, il cite l'*Aminta* du Tasse, attestant ainsi à la fois sa valeur de modèle et aussi, au vu

⁷³ « If some yet do not well understand, what is an English man Italianated, I will plainlie tell him. He, that by living, & traveling in Italie, bringeth home into England out of Italie, the Religion, the learning, the policie, the experience, the maners of Italie. That is to say, for Religion, Papistrie or worse : for learnyng, lesse commonly than they caried out with them : for pollicie, a factious hart, a discoursing head, a mynde to medle in all mens matters : for experience, plentie of new mischieves never knowne in England before : for maners, varietie of vanities, and change of filthy lynyng. These be the enchantments of Circes, brought out of Italie, to marre mens maners in England : much, by example of ill ilfe, but more preceptes of fonde bookes, of late translated out of Italian into English, sold in every shop in london, commended by honest titles the soner to corrupt honest maners : dedicated over boldlie to vertuous and honorable personages, the easilier to begile simple and innocent wittes », *The Scholemaster* sig. J₂^v.

⁷⁴ À peu près à la même période (1578), George Whetstone déclare que les italiens sont lascifs (suivis en cela par les espagnols et les français). Voir G. Gregory SMITH (éd.), *Elizabethan Critical Essays*, Londres, Oxford University Press, 1904, pp. 58-60.

⁷⁵ *An Apology for Poetry* p. 99.

⁷⁶ « if I had not been a piece of a logician before I came to him, I think he would have persuaded me to have wished myself a horse » *An Apology for Poetry* 81. Comme le note Gavin Alexander, Sidney s'amuse également ici à jouer sur son propre prénom (Philip ou *phil-hipos*, celui qui aime les chevaux). Voir Gavin ALEXANDER, *Sidney's "The Defence of Poesy" and Selected Renaissance Literary Criticism*, Londres, Penguin Books, 2004, note 3 p.318.

de la citation, que les italiens demeurent associés à la question amoureuse.⁷⁷ Il fait ainsi référence à Pétrarque,⁷⁸ au Tasse,⁷⁹ à l'Arioste,⁸⁰ à Sannazaro⁸¹ et à Guarini.⁸² Le Tasse, en particulier, est vu comme un modèle, particulièrement dans le domaine du poète épique, et situé dans une glorieuse lignée : à Homère a succédé Virgile, puis, « second Virgile », le Tasse, jusqu'à l'auteur du grand poème épique anglais qu'est *The Faerie Queene*, Edmund Spenser (« autre Tasse », selon Scott).⁸³ D'autres auteurs posent davantage de problèmes, comme l'Arioste, « sur bien des points indigne d'une oreille chaste » (voir plus haut).⁸⁴ Il pourrait sembler étrange que Scott ne cite l'Arioste que pour dénoncer les mœurs légères exposées dans le *Roland Furieux*—sans doute cette œuvre, imitée abondamment par les poètes anglais (y compris les deux modèles principaux de Scott, Sidney et Spenser), était-elle incontournable, et méritait-elle d'être mentionnée dans la perspective de séparer le bon grain de l'ivraie.

Les dangers de l'idolâtrie

Des problèmes du même ordre se posent pour les références aux Anciens. Scott rencontre évidemment un problème de son temps, auquel les premiers humanistes avaient déjà fait face : comment justifier l'autorité des Anciens, alors qu'ils étaient païens ? Le théoricien semble parfois partagé entre le statut établi de certains poètes ou de certaines pratiques, et ce qu'il trouve condamnable. Ainsi demande-t-il de ne pas pratiquer les « invocations païennes » (« Heathenish invocations ») aux dieux antiques ou aux Muses, avant de préciser qu'en tout cas, il est préférable que de telles invocations soient courtes et ne soient pas situées en début de poème.⁸⁵ Il accepte à l'occasion que son modèle antique principal, Virgile, puisse être critiqué.⁸⁶ Mais c'est surtout—sans surprise—son attitude à Ovide qui n'est pas dépourvue d'une certaine ambiguïté. Il reprend à son compte

⁷⁷ Voir *The Model of Poesy* p. 8.26-28 : « fui prima amante ch'intendessi/che fossa Amore ».

⁷⁸ Voir *The Model of Poesy* pp. 27.38- 28.5 Pétrarque est cité ici en tant qu'auteur du *Canzoniere*—son œuvre à la teneur amoureuse la plus marquée, donc.

⁷⁹ Voir *The Model of Poesy* pp. 17.4-5, 18.4-6, 69.1-3 et 71.25-29. Les œuvres citées sont *l'Aminta* et *la Jérusalem délivrée*. Sidney, pour sa part, ne fait pas allusion au Tasse, sinon peut-être une fois, de manière implicite. Voir *An Apology for Poetry* p. 99.

⁸⁰ Voir les allusions à *Orlando Furioso*, *The Model of Poesy* pp. 35.7-10 et 71.33-34.

⁸¹ Voir *The Model of Poesy* pp. 22.19-20 et 34.10-11. A chaque fois, Scott reprend un propos de Scaliger sur Sannazaro.

⁸² Voir l'allusion au *Pastor Fido*, *The Model of Poesy* p. 79.25-28.

⁸³ Voir *The Model of Poesy* pp. 69.23-70.3. Le traité de Scott reflète ainsi l'importance du Tasse en Angleterre en cette fin de XVI^e siècle. Sur ce sujet, voir Jason LAWRENCE, *Tasso's Art and Afterlives: the Gerusalemme Liberata in England*, Manchester, Manchester University Press, 2017, et Josh REID, *The Italian Romance Epic in English, 1590-1600*, Modern Humanities Research Association, à paraître.

⁸⁴ Voir *The Model of Poesy* p. 71.33-34.

⁸⁵ *The Model of Poesy* p. 72.29-33.

⁸⁶ *The Model of Poesy* p. 34.2-10.

le conseil prodigué dans les *Remèdes d'Amour* : « teneros ne tange poetas » (p. 71.36), mais condamne explicitement les « fables indécentes d'Ovide » et sa manière de parler de ses divinités, associant l'imitation d'Ovide à l'idolâtrie.⁸⁷ Scott avait peut-être en tête *Les Amours*, mais plus probablement les *Métamorphoses*, qui étaient lues dès le plus jeune âge dans les *grammar schools* élisabéthaines, et dont l'imitation a joué un rôle central dans l'art et la théorie artistique comme dans la littérature de la Renaissance (notamment élisabéthaine).⁸⁸ Dès 1567, la traduction moralisée d'Arthur Golding conseillait la prudence : « With skill, heede, and iudgement, this worke must be read, / For else to the Reader it standes in small stead » (Avec talent, soin, et jugement, devra-t-on lire cet ouvrage / Car autrement le lecteur en tirera peu profit),⁸⁹ et une épître liminaire expliquait longuement la manière dont la matière Ovidienne devait être comprise et peut faire sens dans un contexte chrétien. Les recommandations de Golding n'empêchèrent cependant pas les auteurs élisabéthains d'exploiter la dimension érotique de l'œuvre de manière appuyée et récurrente à la fin du siècle,⁹⁰ phénomène dont le traité de Scott se fait sans nul doute l'écho.

L'un des ressorts didactiques essentiels de la poésie selon Scott est « l'invention qui repose sur les ressemblances »⁹¹, telle qu'on la trouve dans les apologues, les paraboles, les fables d'Esopé, les récits d'Ovide ou encore les allégories.⁹² L'aptitude de ces formes (qui ont en commun leur caractère fictionnel et, selon la compréhension qu'en a Scott, figuré) à enseigner provient du plaisir qu'elles produisent (« marvellous moving delectableness ») chez le lecteur. La théorie de Sidney, rappelons-le, était fondée sur l'idée de fiction (« feigning »⁹³). Le poète est un créateur (« maker ») qui propose un monde alternatif, soit meilleur que le monde naturel, soit simplement nouveau.⁹⁴ Sidney insiste sur l'utilité de la poésie, qui ne peut mentir puisqu'elle n'affirme rien, et qui ne peut avoir un effet moral délétère que si elle est utilisée dans ce but. Alors que Platon bannit le poète de la

⁸⁷ *The Model of Poesy* p. 42.25-31.

⁸⁸ Voir par exemple Paul BAROLSKY, « As in Ovid, So in Renaissance Art » in *Renaissance Quarterly* 51, 1998, pp. 451-74, Jonathan BATE, *Shakespeare and Ovid*, Oxford, Clarendon Press, 1993, Liz OAKLEY-BROWN, *Ovid and the Cultural Politics of Translation in Early Modern England*, Aldershot, Ashgate, 2006, ou plus récemment et Daniel D. MOSS, *The Ovidian Vogue: Literary Fashion and Imitative Practice in Late Elizabethan England*, Toronto, University of Toronto Press, 2014.

⁸⁹ Nous traduisons. Voir Arthur GOLDING, *The XV. Bookes of P. Ouidius Naso, entytuled Metamorphoses, translated oute of Latin into English Meeter*, Londres, Willyam Seres, 1567.

⁹⁰ Voir Agnès LAFONT (éd.), *Shakespeare's Erotic Mythology and Ovidian Renaissance Culture*, Farnham, Ashgate, 2013.

⁹¹ *The Model of Poesy* p. 40.16-17.

⁹² *The Model of Poesy* p. 40.30-40.

⁹³ *An Apology for Poetry* p. 87.

⁹⁴ Sidney répondait par ailleurs à quatre accusations fondamentales contre la poésie : elle n'est qu'une perte de temps, répand des mensonges, mène au péché ; enfin, Platon la bannit de sa République. « the poet [...] lifted up with the vigour of his own invention, doth grow in effect another nature, in making things either better than nature bringeth forth, or, quite anew, forms such as never were in nature », *An Apology for Poetry*, p. 85. Sidney suit ici Scaliger.

République, pour Sidney, c'est uniquement ceux qui abusent de la poésie et l'utilisent à de mauvaises fins qu'il faut bannir.⁹⁵ Ce sont donc principalement les intentions du poète qui sont en cause—ce qui permet de disculper la poésie, mais suppose une certaine maîtrise du langage poétique chez ceux qui le pratiquent. L'attitude de Scott semble légèrement différente, comme s'il cherchait à explorer un impensé du traité de Sidney (la possibilité qu'un poète fasse mauvais usage de la poésie à son corps défendant) ; elle se fait plus prescriptive. Pour Scott, il convient de ne pas transgresser les interdits religieux,⁹⁶ ce qui ne manquera pas de poser problème à ceux qui font un peu trop confiance aux païens et vénèrent de fausses idoles. Cependant, les écrits des Anciens ne sont pas les seuls susceptibles de dévoyer les poètes : « nous faisons de l'amour, du désir, du destin, de l'eau, de la terre (que sais-je encore ?) des dieux, et leur faisons offrande de nos prières et de nos remerciements ; dans le même temps, nous appelons Dieu Jupiter, Apollon, Neptune etc—des idoles païennes. ».⁹⁷ On voit aisément que les remarques de Scott sont liées à la question des discours figurés (et notamment ce que nous appellerions aujourd'hui la personnification), dans lesquels la fiction peut détourner le lecteur de la leçon enseignée, ou le véhicule prévaloir sur la teneur, comme si, une fois de plus, l'injonction à plaire (*delectare*) prenait le pas et mettait en péril la mission d'instruire (*docere*).⁹⁸ En d'autres termes, Scott défend une lecture de la poésie comme instrument didactique (le récit, la fable etc...ne sont que des moyens d'enseigner une leçon), mais il est aussi contraint de prendre en compte les risques que révèle une lecture des textes pour eux-mêmes : si la fiction fait croire à des choses fausses, ou bien simplement qu'elle détourne l'attention de ce qu'elle est censée enseigner, elle produit des idoles. Contre ceux qui l'accuseraient de pousser le scrupule jusqu'à la bêtise,⁹⁹ il affirme qu'il vaut mieux être idiot en ayant excessivement peur d'offenser Dieu que de se présumer plus sage qu'on ne l'est. On voit ici aisément comment l'arrière-plan religieux de l'époque et les choix confessionnels de Scott influent sur son argumentation.

Scott semble ainsi osciller sans cesse entre son souhait de défendre la poésie et les prescriptions morales qu'il y attache. S'il met des freins à la production de « fictions », il donne aussi des outils garantissant l'acceptabilité d'un certain nombre d'écrits. À la lecture de *The Model of Poesie*, on ne peut qu'être frappé par la place qu'il accorde à la question des anti-modèles—l'imitation d'une action ou d'un personnage mauvais. Là où Sidney ne fait qu'effleurer la question, Scott disserte plus longuement sur les anti-modèles et les

⁹⁵ *An Apology for Poetry* p. 104.

⁹⁶ *The Model of Poesy* p. 41.17-18.

⁹⁷ *The Model of Poesy* p. 41.22-24.

⁹⁸ Comme l'affirme David Hawkes, l'idolâtrie est ainsi un « fétichisme du signe », renvoie à l'« autonomie de la représentation » et provient d'une confusion des moyens avec les fins. Voir *Idols of the Marketplace. Idolatry and Fetishism in English Literature, 1580-1680*, New York, Palgrave, 2001, pp. 53, 5 et 7 respectivement.

⁹⁹ *The Model of Poesy* p. 41.23-26.

conditions selon lesquelles ils peuvent avoir un effet bénéfique sur le lecteur.¹⁰⁰ Comme le souligne Gavin Alexander, William Scott partage avec Sidney l'idée que « la morale d'un poème doit être en noir et blanc ; la disposition d'esprit doit être exemplaire : si elle est vertueuse, parfaitement vertueuse, si elle est immorale, parfaitement immorale ».¹⁰¹ Sur ce dernier point, Scott emploie un bel oxymore : la « perfection dans la difformité » (« perfection (as I may say) of deformity »).¹⁰² Cette notion d'anti-modèle est importante car elle permet de donner une justification à des propos ou des personnages non-exemplaires—et donc fournit la possibilité d'une plus grande liberté créative. Elle permet à un auteur de justifier plus facilement, par exemple, une lecture typologique des Anciens, ou une lecture allégorique de textes plus récents. Elle peut aussi potentiellement légitimer la lecture et l'admiration des œuvres des poètes du désir comme Ovide ou l'Arioste. Tel n'est pas le propos de Scott, mais il est probable que cette insistance sur l'anti-modèle s'impose à cause des contradictions inhérentes à la culture renaissante, qui doit concilier son admiration et sa réprobation partielle ou totale de ses sources, qu'il s'agisse des écrits des Anciens ou de ceux de la production culturelle italienne, et dans une moindre mesure française et espagnole.

Il est aisé de comprendre en quoi la poésie œuvre à perfectionner les mœurs du lecteur quand elle propose des modèles parfaits de vertu qu'il convient de suivre et d'imiter. Il est plus ardu, en revanche, de comprendre comment, et surtout sous quelles conditions, les anti-modèles peuvent servir de repoussoir au lecteur et lui montrer le droit chemin. En effet, à la lecture du traité de Scott, on comprend de prime abord difficilement pourquoi la présence de personnages immoraux ou de propos subversifs dans la poésie est tantôt condamnée, tantôt encouragée. Tantôt ils sont considérés comme des repoussoirs bénéfiques aux mœurs, tantôt ils semblent œuvrer à instiller le vice dans l'esprit du lecteur. Quels sont les principes selon lesquels Scott discrimine les deux effets potentiels des anti-modèles ? Premièrement, il semblerait qu'une certaine frontière ne soit pas à franchir — quel que soit d'ailleurs le genre dans lequel s'inscrit le poème ou la pièce de théâtre — : celle du licencieux, de la vulgarité et de la grivoiserie. Rien ne justifie, donc, la présence du stupre dans une œuvre poétique. Aussi, un personnage grossier ou un propos obscène ne pourront que pervertir le lecteur. Ceci s'explique par une distinction fondamentale, que Scott emprunte à Juan Luis Vives dans *De disciplinis* (1531),¹⁰³ entre deux types d'affections mauvaises qui peuvent être dépeintes dans la poésie, dont la première inspire le rejet moral du lecteur et l'autre son adhésion involontaire. D'une part, les émotions telles que

¹⁰⁰ *The Model of Poesy* pp. 11.6-13.2; 68.27-71.12.

¹⁰¹ « Sidney and Scott believe that morality in poetry should be black and white: character should be exemplary, the good clearly good, the bad clearly bad. » (*The Model of Poesy* p. xlvii)

¹⁰² *The Model of Poesy* p. 12.3-4.

¹⁰³ Voir Juan Luis VIVES, *Vives: On Education*, trad. Foster Watson, Cambridge, Cambridge University Press, 1915, disponible en ligne sur <https://archive.org/details/vivesoneducationooviveuoft>, pp. 254-255.

l'arrogance, la colère, la haine et la jalousie, ne suscitent aucun plaisir chez le lecteur ; et de ce fait elles agissent comme des repoussoirs, comme un chemin de biais pour mieux filer droit. D'autre part, les émotions qui sollicitent les sens, l'appétit, le désir et les bas instincts sont susceptibles de procurer du plaisir au lecteur, surtout si ces émotions sont dépeintes de manière vivante et si les personnages qui les expriment ne sont pas châtiés ou écrasés par un sentiment de honte. Aussi, le lecteur ne conjure pas cette forme du vice et peut être perverti par ces émotions qui s'insinuent dans son esprit.¹⁰⁴

Conclusion : la défense de la poésie et ses modèles

Nous ne pouvons dans un tel travail qu'esquisser quelques caractéristiques significatives du traité de Scott. *The Model of Poesy* peut donc dans une large mesure être considéré comme une amplification du traité de Sidney, qui reprend et développe sa théorie de la création poétique tout en l'ouvrant davantage à la poésie anglaise et à la pratique poétique des dernières décennies du XVI^e siècle. Le traité de Sidney a donné lieu à des débats récurrents dans la critique en raison de ses contradictions.¹⁰⁵ Il semblerait que le traité de Scott reprenne et exacerbe certaines de ces contradictions, en partie en raison de la double perspective de son auteur : il s'agit à la fois de défendre la poésie contre ses détracteurs, mais aussi, en en donnant un modèle, de la façonner, d'où une dimension prescriptive plus affirmée que chez Sidney. Scott, bien que puritain, ne rejette pas la poésie. Il est cependant possible que son positionnement religieux et moral l'encourage à la prise en considération du risque d'une autonomie du texte, qui ne vaudrait alors que pour lui-même, et non plus pour ce qu'il enseigne. La poésie apparaît (comme chez Sidney) comme un instrument puissant pouvant mener au meilleur comme au pire. C'est notamment le levier principal de la poésie, le plaisir de la lecture, qui comporte un risque s'il est dirigé vers les mauvais objets ou replié sur lui-même. Le rôle de Scott est donc de séparer le bon grain de l'ivraie, de donner des préceptes guidant l'écriture—rôle d'autant plus nécessaire que la conception de la poésie de Scott, fondée sur l'appropriation par le poète de pouvoirs de génération féminins tout en rejetant la poésie « efféminée », relève d'une position d'équilibriste. William Scott défend donc la poésie face aux diverses accusations dont elle est victime en en proposant un modèle idéal, mais aussi en sachant

¹⁰⁴ *The Model of Poesy* pp. 70.29-71.12.

¹⁰⁵ Voir par exemple la manière dont les articles suivants discutent de la cohérence du traité de Sidney : Robert M. Strozier, "Poetic Conception in Sir Philip Sidney's *An Apology for Poetry*" *The Yearbook of English Studies*, Jan 1, 1972, 2, pp. 49-60 ; O.B. Hardison Jr, "The Two Voices of Sidney's *Apology for Poetry*", *English Literary Renaissance* 2, Winter 1972, pp. 83-99 ; Martin N. Raitiere, "The Unity of Sidney's *Apology for Poetry*" *Studies in English Literature, 1500-1900*, Winter 1981, 21, 1, pp. 37-57 ; D.H. Craig, "A Hybrid Growth: Sidney's Theory of Poetry in *An Apology for Poetry*", *English Literary Renaissance*, 1980, pp. 183-201 ; John Hunt, "Allusive Coherence in Sidney's 'Apology for Poetry'" *Studies in English Literature, 1500-1900*; Winter 1987; 27, 1, pp. 1-16.

tirer de la poésie déjà écrite (y compris celle d'auteurs qu'il considère comme moralement condamnables) ce qu'elle peut apporter à son modèle, ou ce en quoi elle peut s'y conformer.

Il faut pour conclure mentionner brièvement ici les modèles de poètes absolus de Scott, au-delà de Sidney et de son *Arcadie*. L'un d'entre eux est assez évident : il s'agit du roi David, auteurs des psaumes, paradigmes de poésie divine tout au long du XVI^e siècle. L'autre modèle de Scott est plus caractéristique de la période où il écrit : Guillaume Saluste Du Bartas, dont la popularité en Angleterre a été mise au jour par Anne Lake Prescott.¹⁰⁶ Au manuscrit du traité de Scott est en effet adjointe sa traduction de la *Semaine* du Du Bartas. On comprend aisément qu'une telle œuvre, poème cosmologique à même de faire comprendre comment « le christianisme purifie la poésie de ses éléments néfastes »,¹⁰⁷ ait pu correspondre à la fois à la vision didactique de Scott et à sa fascination pour la capacité de création du poète. Surtout, elle lui permet d'encourager son lecteur à étudier et approfondir l'analogie entre création humaine et création divine.¹⁰⁸ C'est peut-être là son ultime paradoxe : en poursuivant cette analogie, elle ne fait que montrer les limites de la poésie écrite ici-bas – et donc, la nécessité de se prémunir contre elles.

¹⁰⁶ Anne Lake Prescott, *French Poets and the English Renaissance: Studies in Fame and Transformation* (New Haven, Londres : Yale University Press, 1978).

¹⁰⁷ Voir Peter Auger, "A Model of Creation? Scott, Sidney, and Du Bartas" in *Sidney Journal* 33,1, 2015, pp. 69-90.

¹⁰⁸ "A Model of Creation?" p. 78.

Bibliographie

- ALEXANDER, Gavin. *Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*, Londres, Penguin Books, 2004.
- AUGER, Peter. "A Model of Creation? Scott, Sidney, and Du Bartas" in *Sidney Journal* 33.1, 2015, pp. 69-90.
- ASCHAM, Roger. *The Scholemaster, Or plaine and perfite way of teachyng children, to vnderstand, write, and speake, the Latin tong, but specially purposed for the priuate brynging vp of youth in Ientlemen and Noble mens houses, and commodious also for all such, as haue forgot the Latin tonge, and would, by themselues, without a Scholemaster, in short tyme, and with small paines, recouer a sufficient habilitie, to vnderstand, write, and speake Latin*, Londres, John Daye, 1570.
- AQUIN, Thomas d'. *Commentaire du traité De l'âme d'Aristote*, trad. Jean-Marie Vernier, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1999.
- BAROLSKY, Paul. "As in Ovid, So in Renaissance Art" in *Renaissance Quarterly* 51, 1998, pp. 451-474.
- BATE, Jonathan. *Shakespeare and Ovid*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- CAMBERS, Andrew. *Godly Reading: Print, Manuscript and Puritanism in England, 1580-1720*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- CICÉRON. *Tusculanes*, trad. Jules Humbert, Paris, Les Belles Lettres, Paris, 1931.
- COLLINSON, Patrick. "Ecclesiastical vitriol: religious satire in the 1590s and the invention of puritanism" in John Guy (éd.), *The Reign of Elizabeth I: Court and Culture in the Last Decade*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 150-170.
- CRAIG, D.H. "A Hybrid Growth: Sidney's Theory of Poetry in *An Apology for Poetry*" in *English Literary Renaissance*, 1980, pp. 183-201.
- CRAWFORD, Katherine. "Marsilio Ficino, Neoplatonism, and the Problem of Sex" in *Renaissance and Reformation ; Renaissance et réforme* 28:2, 2004, pp. 3-35.
- DAVIS, Joel B. *The Countesse of Pembrokes Arcadia and the Invention of English Literature*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011.
- FAHEY, Maria Franziska. *Metaphor and Shakespearean Drama: Unchaste Signification*, Londres, Palgrave Macmillan, 2011.
- HARDISON, O.B. Jr. "The Two Voices of Sidney's *Apology for Poetry*" in *English Literary Renaissance* 2, Winter 1972, pp. 83-99.
- HUNT, John. "Allusive Coherence in Sidney's 'Apology for Poetry'" in *Studies in English Literature, 1500-1900*, Winter 1987, 27 (1), pp. 1-16.
- GERARD, Christian Anton. "Within the Zodiac of Wit: Philip Sidney, William Scott, and the Right Reader Turned Right Poet" in *Sidney Journal* 33.1, 2015, pp. 90-107.
- GOLDING, Arthur. *The XV. Bookes of P. Ouidius Naso, entytuled Metamorphoses, translated oute of Latin into English Meeter*, Londres, Willyam Seres, 1567.
- HAWKES, David. *Idols of the Marketplace. Idolatry and Fetishism in English Literature, 1580-1680*, New York, Palgrave, 2001.
- HETHERINGTON, Michael. "'An Instrument of Reason': William Scott's Logical Poetics" in *the Review of English Studies* vol.67, n°280, 2015, pp. 448-467.
- HOWE, Sarah. "'Our Speaking Picture': William Scott's *Model of Poesy* and the Visual Imagination" in *Sidney Journal* 33.1, 2015, pp. 29-67.
- KLEIN, Lisa M. *The Exemplary Sidney and the Elizabethan Sonneteer*, Newark, Londres, University of Delaware Press, Associated University Presses, 1998.
- LAFONT, Agnès (éd.), *Shakespeare's Erotic Mythology and Ovidian Renaissance Culture*, Farnham, Ashgate, 2013.
- LAWRENCE, Jason. *Tasso's Art and Afterlives: the Gerusalemme Liberata in England*, Manchester, Manchester University Press, 2017.
- MAC FAUL, Tom. *Poetry and paternity in Renaissance England: Sidney, Spenser, Shakespeare*,

- Donne and Jonson*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- MOSS, Daniel D. *The Ovidian Vogue: Literary Fashion and Imitative Practice in Late Elizabethan England*, Toronto, University of Toronto Press, 2014.
- OAKLEY-BROWN, Liz. *Ovid and the Cultural Politics of Translation in Early Modern England*, Aldershot, Ashgate, 2006.
- ORGEL, Stephen. *Impersonations: the Performance of Gender in Shakespeare's England*, New York, Cambridge University Press, 1996.
- PEACHAM, Henry. *The Garden of Eloquence*, Londres, Historical Collection from the British Library, 2010.
- PLATON. *Le Banquet*, trad. Émile Chambry, Paris, Flammarion, 1992.
- PRESCOTT, Anne Lake. *French Poets and the English Renaissance: Studies in Fame and Transformation*, New Haven, Londres, Yale University Press, 1978.
- QUINTILIEN. vol. V de *l'Institution Oratoire*, livres VIII-IX, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- RAITIERE, Martin N. "The Unity of Sidney's; Apology for Poetry" in *Studies in English Literature, 1500-1900*, Winter 1981, 21 (1), pp. 37-57.
- REID, Josh. *The Italian Romance Epic in English, 1590-1600*, Modern Humanities Research Association, à paraître.
- SACKS, Elizabeth. *Shakespeare's Images of Pregnancy*, New York, St Martin's Press, 1980.
- SCOTT, William Scott. *The Model of Poesy*, éd. Gavin Alexander, Cambridge, Cambridge University Press, 1599.
- SHAKESPEARE, William. *Cymbeline*, éd. J.M. Nosworthy, Londres, Arden Shakespeare, Second Series, 2007.
- _____. *Love's Labour's Lost*, trad. J. Malaplate, in *Œuvres Complètes : Comédies I*, édition bilingue, Paris, Robert Laffont, 2000, pp. 459-627.
- SIDNEY, Sir Philip. *An Apology for Poetry (or The Defence of Poesy)*, éd. R.W. Maslen, Manchester, New York, MUP, 2002 [revised 3rd edition].
- _____. *The Countess of Pembroke's Arcadia (the new Arcadia)*, éd. Victor Skretkowicz, Oxford, 1987.
- SMITH, G. Gregory (éd.). *Elizabethan Critical Essays*, Londres, Oxford University Press, 1904.
- STROZIER, Robert M. "Poetic Conception in Sir Philip Sidney's *An Apology for Poetry*" in *The Yearbook of English Studies*, Jan 1, 1972 (2), pp. 49-60.
- TITLI, Chloé. "Particularités de la maïeutique socratique: la métaphore de Socrate accoucheur dans le *Théétète* de Platon", in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1, 2009, pp. 81-9. www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_2009_num_1_1_2320 [10/07/17]
- VIVES, Juan Luis. *Vives: On Education*, trad. Foster Watson, Cambridge, Cambridge University Press. <https://archive.org/details/vivesoneducation00viveuoft>. [10/07/17]
- WHIGHAM, Frank et REBHORN, Wayne A. (éds), *The Art of English Poesy by George Puttenham: A Critical Edition*, Ithaca, Londres, Cornell University Press, 2007.

Cet article porte sur *The Model of Poesy* de William Scott, art poétique anglais écrit vers 1599 et récemment redécouvert. Premier traité poétique anglais à faire référence aux poètes de « l'Âge d'Or » élisabéthain, il consiste en une reprise, voire une amplification du traité de Sir Philip Sidney, *An Apologie for Poetry* (1595). L'article se concentre sur les ambiguïtés de la théorie de Scott, qui conçoit la poésie en termes de génération, mais redoute l'effémination, qui ne peut que prendre en compte la poésie (notamment italienne) de son temps, mais craint ses effets délétères. William Scott défend ainsi la poésie par une délimitation stricte de ses conditions d'exemplarité, pour la poésie à venir autant que pour ses modèles, d'Ovide à Du Bartas en passant par l'Arioste, le Tasse, Sidney et Spenser.

This article bears on The Model of Poesy by William Scott, a recently rediscovered English poetic treatise written around 1599, and the first one to mention the poets of the Elizabethan "golden age." The treatise is based on Sidney's An Apologie for Poetry (1595) and can be seen as an amplification of it. This article focuses on the ambiguities of Scott's theory: Scott construes poetry in terms of generation, but fears feminization; he can only take into account the poetry of his time (including Italian poetry), but dreads its moral impact. His defence of poetry therefore relies on a strict definition of the conditions needed for poetry to set moral examples, whether it be poetry yet to be written or his past and present literary models, from Ovid to Du Bartas through Ariosto, Tasso, Sidney and Spenser.

Mots-clés : William Scott, Sir Philip Sidney, poétique, modèles poétiques, littérature anglaise, littérature italienne, génération, effémination, poésie amoureuse, idolâtrie.

Keywords: William Scott, Sir Philip Sidney, poetics, poetic models, English literature, Italian literature, generation, effeminization, love poetry, idolatry.

Sobre os autores

Rémi Vuillemin est maître de conférences au laboratoire SEARCH (Savoirs dans l'espace anglophone : représentations, culture, histoire) de l'Université de Strasbourg. Auteur notamment d'un ouvrage intitulé *Le Recueil pétrarquiste à l'ère du maniérisme : poétique des sonnets de Michael Drayton, 1594-1619* (Honoré Champion, 2014), il consacre ses travaux à la poésie anglaise de la Renaissance, et plus précisément au sonnet, à l'italianisme, et à l'histoire du livre.

Barbara Muller est maître de conférences au laboratoire IDEA (Interdisciplinarité dans les Études Anglophones) de l'Université de Lorraine. Son travail de recherche porte sur le

discours figuratif dans le théâtre shakespearien et les traités de rhétorique anglais de la Renaissance.

Submetido em 09/07/2018
Aceito em 15/08/2018