

Carlo Ginzburg

## Identité comme altérité

### Une discussion sur la rime pendant la période élisabéthaine

traduit de l'italien et présenté par Martin Rueff

Si l'on a pu présenter la structure judiciaire du procès comme l'*organon* même de l'œuvre de Carlo Ginzburg où se rejoindraient à la fois les œuvres de l'historien (on pense surtout aux trois grands livres, *Le fromage et les vers*, le *cosmos d'un meunier frioulan*, 1977, Flammarion, 1980, *Les batailles nocturnes*, 1966, Verdier, 1980, et *Le sabbat des sorcières*, 1989, Gallimard, 1992) ; les enquêtes de l'historien de l'art (*Enquête sur Piero della Francesca*, 1981, Flammarion, 1982, et plus récemment, *Jean Fouquet, Ritratto del buffone Gonella*, 1996) ; les travaux du critique et de l'épistémologue (*Mythes, emblèmes, traces : morphologie et histoire*, 1986, Flammarion, 1989 ; *A distance : neuf essais sur le point de vue en histoire*, 1998, Gallimard, 2001 ; *Rapports de force : Histoire, rhétorique, preuve*, 2000, Gallimard, Le Seuil, 2003) mais aussi les inquiétudes du témoin de son temps (*Le juge et l'historien*, 1991, Verdier, 1997) ; si donc le procès est la structure même de l'enquête, qu'il s'agisse de donner la parole à ceux qui ne l'ont jamais eue (difficultés de la prosopopée), de la prêter aux images (problèmes de l'attribution) ou de comprendre la machine de la preuve et ses machinations, le texte que nous traduisons ici, *Identité comme altérité, une discussion sur la rime pendant la période élisabéthaine* fait comparaître la poétique des rimes dans le grand procès de la construction de l'identité nationale pendant la Renaissance.

Il s'agit du deuxième chapitre d'un livre intitulé *Nessuna isola è un'isola, Quattro sguardi sulla letteratura inglese*, publié d'abord en langue anglaise aux presses de Columbia en 2000 puis chez Feltrinelli en 2002.

L'enjeu du livre, derrière son beau titre, *Aucune île n'est une île*, est clair : refuser toute pensée de l'identité qui voudrait faire l'économie de l'altérité. Lutter contre les prestiges du même. Se demander comment l'Angleterre a compris son statut d'île, mais aussi voir l'Europe se construire et reconstruire son patrimoine, indiquer les voix dissidentes qui comprirent comment la découverte du nouveau monde pouvait entraîner la remise en question de toute une tradition eurocentriste, tels sont les enjeux de ces quatre études consacrées par Carlo Ginzburg à la littérature et à la pensée anglaises. Le premier chapitre est une lecture de *l'Utopie* de Thomas More, le troisième, un essai critique sur *Tristram Shandy* au titre évocateur : *La recherche des origines*, le dernier, un périple insulaire qui commence avec Stevenson et s'achève avec Malinowski.

Dans l'introduction à ces quatre lectures, Carlo Ginzburg précise : « Ces essais proposent une vision non insulaire de la littérature anglaise menée à travers quatre chapitres que relie un seul thème : l'île, réelle ou imaginaire, évoquée dans le titre. Pourtant l'unité de ce livre n'est pas seulement d'ordre thématique. Peut-être se trouve-t-elle ailleurs. Un procédé, ou un principe de construction, partout identique, a guidé à mon insu mes recherches et la manière dont je les présentais ». Après avoir examiné les hasards qui l'ont mené, Ginzburg poursuit : « J'ignore si revenir sur ses pas en partant de la fin et de la solution fait partie des habitudes normales du travail intellectuel. J'ai l'impression que cette tendance n'a cessé de s'accroître dans mon travail pour des motifs objectifs et subjectifs. Je commence par les premiers. Ils sont liés aux contraintes liées au genre de l'essai que j'ai pratiqué de manière presque exclusive pendant les dix dernières années. Comme l'a remarqué Adorno, l'essai « devient vrai au fur et à mesure qu'il avance [...]. Ses concepts brillent dans la lumière d'un *terminus ad quem* qui lui reste inconnu et non pas dans celle d'un *terminus a quo* évident » [*L'essai comme forme*, in *Notes sur la littérature*]. Ici comme ailleurs, Adorno souligne l'élément non déductif qui fait le propre de l'essai. Pour le lecteur d'un essai, le but, le *terminus ad quem* d'un parcours souvent tortueux restent par définition inconnus. N'est-ce pas ce qui explique la surprise qui accompagne la lecture des meilleurs exemples de ce genre littéraire ? En revanche, pour l'auteur de l'essai, le but est bien connu, et souvent même

avant qu'il ne se mette à écrire. Supposer que ce but soit connu avant de commencer la recherche c'est exaspérer les possibilités offertes par les caractéristiques formelles de l'essai. C'est bien ce que je crois avoir fait, quand bien même je n'en avais pas une intention très claire. Mais ces textes constituent-ils vraiment des essais ? Si l'on pense à la tradition, anglaise principalement, qui commence avec Addison et Lamb et qui voit dans l'essai la trace d'une conversation urbaine et mondaine, élégante dans sa construction libre et relâchée et portant sur des questions volontiers sans fondement, on refusera de voir des essais dans ces pages sans légèreté qui croulent sous les références érudites. Mais si l'on voit la colonne vertébrale du genre de l'essai dans la tradition qui va de Montaigne à Diderot et au-delà, on ne sera pas effrayé par les notes en bas de page. L'érudition domine dans les discours des convives où l'on a pu retrouver l'origine du genre de l'essai [*Carlo Ginzburg renvoie aux Deipnosphistes d'Atéhénée*]. Et, comme l'a rappelé Jean Starobinski, c'est l'étymologie elle-même du mot essai (du latin *exagium*, poids) qui associe cette forme littéraire au besoin de soumettre quelque chose à vérification. Pourtant la signification du terme oscille toujours entre *test* et *endeavour*, comme dans ce célèbre passage des *Essais* de Montaigne (III, 13) : « Enfin cette fricassée que je barbouille ici n'est qu'un registre des essais de ma vie ». Il s'agit là d'une ambiguïté éloquente, qui n'est pas isolée : pensons à l'italien « *prova* ». C'est le propre de la vérification de ne jamais être définitive : « à la forme de l'essai appartient de manière immanente sa propre relativisation » souligne encore Adorno. L'allure tortueuse, capricieuse et discontinue de l'essai semblerait ainsi incompatible avec la rigueur de la preuve. Mais c'est précisément cette souplesse qui lui permet de saisir des configurations qui échappent d'habitude aux mailles des disciplines universitaires. [...] Je me demande pour quel motif une polémique apparemment technique comme celle qui s'est déchaînée sur la rime dans l'Angleterre d'Elisabeth, a pu être mal comprise au point qu'on en oublie les racines continentales, à commencer par l'importance de Montaigne. Des exemples de ce style pourraient être multipliés. Au jeu d'échecs de la recherche intellectuelle, les tours majestueuses des disciplines avancent implacablement en ligne droite ; le genre de l'essai se déplace plutôt comme le cheval, de manière imprévisible, sautant d'une discipline à l'autre, d'un ensemble de textes à l'autre. [*Ginzburg renvoie ici à Chlovski*].

« Mais dans la construction de ces enquêtes il est entré aussi une part de prédilections toutes subjectives. Il y a vingt ans, dans un essai intitulé *Spie, Les espions*, j'ai avancé une hypothèse, 'naturellement indémontrable', sur l'origine de la narration. Cette hypothèse a suscité l'intérêt de quelques théoriciens de la littérature (Terence Cave, Christopher Prendergast, Antoine Compagnon). J'avais que l'idée même de narration pouvait être née dans une société de chasseurs. Elle serait apparue pour transmettre sur la base de traces infinitésimales un événement dont on ne pouvait pas faire l'expérience directe : « *quelqu'un est passé par là* ». Avec ce modèle de veneurs (qui serait aussi, projeté dans le temps, celui des divinateurs) que je définissais comme « *paradigme indiciaire* », je tentais de donner un sens à ma manière de faire de la recherche et j'essayais de l'insérer dans une perspective historique longue, plurimillénaire. Si je reviens sur cet essai, qui n'a cessé depuis d'alimenter mon travail de manière souterraine, c'est parce que l'hypothèse que je formulais alors sur l'origine de la narration peut éclairer aussi les narrations historiques. Si, à la différence des autres formes narratives, elles sont vouées à la recherche de la vérité, il reste qu'elles sont modelées, elles aussi, dans chacune des phases de leur processus, par des questions et des réponses formulées de manière narrative. Lire le réel à rebours, en partant de son opacité, pour éviter de rester prisonniers des schèmes de l'intelligence : cette idée si chère à Proust me semble exprimer l'idéal de recherche qui a inspiré l'écriture de ces pages.

« J'ai commencé à pratiquer le métier d'historien en examinant des textes non littéraires (principalement des procès de l'Inquisition) mais en m'inspirant des instruments interprétatifs élaborés par des chercheurs tels que Leo Spitzer, Erich Auerbach, Gianfranco Contini. Que je dusse finir par m'occuper de textes littéraires, il y avait peut-être là quelque chose d'inévitable. Pourtant, cette nouvelle expérience de recherche a tenu compte des leçons du passé. Du meunier frioulan Domenico Scandella dit Menocchio [c'est le héros du *Fromage et les vers*], condamné à mort par l'Inquisition pour ses idées, j'ai appris que la manière dont un être humain élabore ses lectures est bien souvent imprévisible. C'est un peu de la même façon que je me suis approché de Vasco de Quiroga lecteur de Lucien et de Thomas More, de Thomas More, lecteur de Lucien, de George Puttenham et Samuel Daniel lecteurs de Montaigne, de Sterne lecteur de Bayle et ainsi de suite. Dans chacun de ces cas, j'ai tenté d'analyser non pas la manière dont une source est reconstruite, mais quelque chose de plus vaste et qui ne cesse de nous échapper : le rapport de la lecture et de l'écriture, du présent avec le passé avec le présent ».

S'il est vrai que Carlo Ginzburg redit souvent l'importance des méthodes de l'herméneutique littéraire pour son travail d'historien, s'il applique de plus en plus ce dernier aux grands textes de la littérature – on pense évidemment à Proust et à Flaubert dans *Rapports de force* – peut-être plus attiré par le roman que par le poème, il est rare qu'il se penche avec son acribie sur une affaire de poésie.

Et quelle affaire : rien moins que la rime.

M. R.

1. Intuition du jeune Hopkins : « Le poème en tant que technique – et peut-être faudrait-il dire : toute technique artistique- se ramène au principe du parallélisme. La structure de la poésie consiste en un parallélisme continu, qu'il s'agisse aussi bien de la technique de ce qu'on appelle communément les parallélismes de la poésie hébraïque ou la musique d'église sous sa forme antiphonaire, que de la complexité du vers grec, italien ou anglais »<sup>1</sup>. Roman Jakobson cite cet extrait au début d'un essai d'une grande complexité, *Le parallélisme grammatical et ses aspects russes*. Il souligne l'ampleur avec laquelle Hopkins avait posé la question<sup>2</sup>. Si je commence par citer le même texte c'est plutôt pour indiquer ce dont je ne m'occuperai pas. Entre la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVII<sup>e</sup> siècle, les « relations du vers grec, italien et anglais » furent l'objet de discussions très vives dans de nombreux pays européens, et particulièrement en Angleterre. Si l'histoire est bien connue, il reste encore beaucoup à dire sur ses implications et sur ses conséquences<sup>3</sup>.

2. On peut commencer par un texte qui appartient à un genre littéraire mineur : le latin sans peine. C'est bien ce que promettait Roger Ascham, le tuteur de la reine Élisabeth et secrétaire latin de la reine Marie dans le titre d'un essai paru en 1570, deux ans après sa mort : *The Scholemaster : or plaine and perfite way of teachyng children to understand, write and speak the latin tong, but specially purposed for the private brynging up of youth in Gentlemen and Noble mens houses and commodious also for all such, as have forgot the Latin tonge, and would, by themselves, without a Scholemaster, in short tyme, and with small paines, recover a sufficient habilitie, to understand, write, and speake latin : Le maître d'école : manière simple et efficace pour apprendre aux enfants à comprendre, écrire et parler la langue latine, adressée particulièrement à l'éducation privée des jeunes gens dans les demeures des gentilshommes et des nobles, mais utile aussi pour tous ceux qui ont oublié la langue latine, et qui voudraient recouvrer la capacité de comprendre, d'écrire et de parler le latin, seuls et sans maître, dans les délais les plus brefs et sans peine excessive*<sup>4</sup>.

Qui sait si quelqu'un fut jamais capable d'apprendre le latin ou d'en retrouver l'usage grâce au *Scholemaster* de Roger Ascham. À cette finalité pratique s'en ajoutait une seconde qui ne figurait pas dans le titre de l'ouvrage. Sir Richard Sackville avait demandé à Ascham, « avec tout le sérieux nécessaire de déclarer ce qu'il pensait de l'attitude générale des Anglais en Italie ». Or Ascham, protestant convaincu aussi bien qu'homme de principes, avait des idées très précises sur la question. Quelques années plus tôt, il avait fait un bref séjour à Venise et cette expérience lui avait laissé de tenaces souvenirs de péché. Ascham faisait l'éloge de la langue italienne, qu'il disait « apprécier et aimer plus que toute autre langue, et juste après le latin et le grec ». Mais il opposait l'état présent de l'Italie, et en particulier de Rome, à ce qui avait fait sa gloire passée :

« il fut un temps où l'Italie et Rome savaient, et ce fut un grand bénéfice pour les hommes de ma génération, engendrer et éduquer les hommes les plus dignes qui furent jamais mis au monde, aussi bien par la sagesse de leurs propos que par la dignité de leur comportement dans la vie publique. Mais cet âge est déjà loin : on retrouve les

lieux, mais les mœurs anciennes sont différentes des mœurs actuelles comme le blanc s'oppose au noir et la vertu au vice [...] L'Italie n'est plus l'Italie d'autrefois ».

Ascham critiquait l'Italie pour deux raisons. Il soulignait la corruption morale et l'in-crédulいたé des « Anglais italianisés ». Il blâmait ces gentilshommes d'Angleterre qui avaient passé un peu de temps en Italie et en avaient pris les mœurs comme les habitudes. Mais il ne regrettait pas moins la récente mode de traduction en anglais de livres italiens : « ces livres se vendent aujourd'hui dans toutes les échoppes de Londres, ils se présentent sous des titres honnêtes pour corrompre plus vite des mœurs honnêtes et portent sans vergogne des dédicaces aux personnages les plus vertueux et les plus honorés pour tromper plus facilement les âmes simples et innocentes » (26 r-v). Ascham exhortait alors « ceux qui en ont l'autorité » d'empêcher qu'on publie de nouvelles traductions de livres italiens. Il s'indignait : « on a publié une plus grande quantité de livres italiens en quelques mois qu'en plusieurs décennies »<sup>5</sup>.

Deux œuvres publiées entre 1566 et 1567, juste avant la mort d'Ascham (1568), correspondent parfaitement à sa description : l'une est *The Palace of Pleasure*, de William Painter. Il s'agit d'une anthologie en deux volumes dédiée à Ambrose, Comte de Warwick et à Sir George Howard et qui rassemble des textes de Boccace, Bandello, Tite-Live et d'autres auteurs anciens et modernes. Parmi ces « histoires et nouvelles plaisantes » destinées aux lecteurs anglais, on trouve *Coriolan*, *Timon d'Athènes*, *La Duchesse d'Amalfi*, *Roméo et Juliette*, *Les deux gentilshommes de Venise*. L'autre texte est *L'histoire d'Ariodante et de Geneviève*, tirée du *Roland Furieux*. Or c'est précisément avec Arioste qu'est introduit le débat sur la rime.

3. Selon Ascham, « les grossières rimes, dignes des mendiants » avaient été introduites en « Italie par les Goths et les Huns qui y portèrent la destruction de la bonne poésie et des bonnes lettres : par la suite, elles gagnèrent la France et l'Allemagne avant d'être accueillies en Angleterre par des hommes à l'esprit pratique mais ignorants et incapables de formuler des jugements en la matière » (60 r). Dans cette attaque portée contre la rime, Lewis ne voulut voir que « de la malignité »<sup>6</sup>. Une lecture attentive conduit à porter un jugement plus nuancé.

Ascham voulait voir dans la rime un expédient barbare, voire bestial :

« suivre les rimes des Goths plutôt que l'authentique versification des Grecs, reviendrait à manger des glands avec les porcs, plutôt que d'aller se nourrir librement de pain dans la compagnie des hommes » (60 r).

Il s'agit d'une affirmation un peu excessive qui peut sembler bien étrange à un lecteur moderne. Mais il n'est pas inutile de rappeler cette observation d'Ernst Gombrich :

« l'étymologie du mot classique jette une lumière particulièrement amusante sur l'histoire sociale du goût. Un *auctor classicus* est, au sens propre, un auteur qui paye ses impôts. Dans la société romaine, seules les personnes d'une extraction sociale élevée constituaient la classe de ceux qui payaient les impôts. Et selon le grammairien romain Aulu-Gelle, tout homme qui aspirait à devenir auteur devait choisir d'émuler ces personnes qui parlaient et écrivaient une langue cultivée plutôt que les prolétaires. En ce sens, le classique était bien quelqu'un qui "avait de la classe" »<sup>7</sup>.

Ascham n'était pas très loin de cette position quand il opposait « les dignes poètes d'Athènes et de Rome qui s'inquiétaient de plaire au jugement d'une personne cultivée, plutôt que de se fatiguer à satisfaire le caprice d'une multitude mal dégrossie » et ces « ateliers malfamés de Londres débordant de rimes grossières et lascives ».

Le refus des « rimes grossières, dignes de mendiants » faisait partie d'un dessein bien précis qui consistait à transformer l'Angleterre en un pays véritablement civil et capable de succéder à l'Italie pour assumer le rôle de la plus digne héritière de la tradition greco-romaine sans tomber pour autant dans la corruption morale et religieuse des Italiens.

Dans une page très révélatrice, Ascham abandonne un instant son attitude de révérence pour les classiques de Rome et s'emporte à propos d'une remarque de Cicéron à Atticus au sujet des terres de la Grande Bretagne. Cicéron écrivait dans une de ses lettres : « Dans toute l'île, on ne trouve ni une once d'argent, ni un individu qui ait quelque connaissance des belles lettres »<sup>8</sup>. Ascham attaque :

« Et bien maintenant, cher maître Cicéron, au nom du Seigneur et de Jésus Christ son fils, que vous n'avez jamais connu [...] je peux vous dire qu'il y a bien plus de plats en argent dans une seule ville d'Angleterre que dans les quatre villes italiennes les plus célèbres, Rome comprise ».

Quant aux lettres,

« si l'on met de côté la connaissance de toutes les langues de culture et de tous les arts libéraux, en Angleterre, aujourd'hui, Cicéron, vos propres livres sont plus appréciés, plus aimés, et plus véritablement suivis qu'ils ne le sont maintenant, et qu'ils ne le furent par le passé, dans toute l'Italie [...]. Et pour me vanter un peu à vos yeux, Cicéron, si, avec votre permission, il vous arrivait d'hésiter sur une question d'érudition dans votre propre langue, nombreux en Angleterre sont ceux qui sauraient résoudre vos problèmes aussi bien sur le plan du savoir que sur celui des comportements à adopter ».

Ainsi, pour Ascham, l'Angleterre avait dépassé l'Italie aussi bien dans l'ostentation du luxe que dans sa connaissance du grec et du latin. À cette date, en 1568, une telle observation n'était qu'un vœu pieu. Quant à la référence aux doctes anglais qui auraient dépassé Cicéron dans sa doctrine, Ascham lui-même invitait à ne pas la prendre trop au sérieux. L'attitude ambiguë d'Ascham par rapport à l'Italie ressort parfaitement des louanges qu'il consacre aux expériences métriques proposées par Felice Figliucci de Sienne dans son livre *De la filosofia morale libri dieci, sopra li dieci libri de l'Ethica d'Aristotile* :

« En écrivant sur l'éthique d'Aristote en italien, avec une excellence jamais atteinte selon moi, ni en grec, ni en latin, l'auteur s'oppose violemment à la grossière versification italienne en rime et quand il cite les préceptes d'Aristote, accompagnés des passages extraits d'Homère ou d'Euripide, il ne les traduit pas à la manière de Pétrarque, mais il choisit un genre de vers absolument parfaits, construit sur les pieds et sur la quantité des syllabes, analogue au système qu'il a trouvé en grec. Il invite vigoureusement les Italiens à abandonner la grossière barbarie de leurs rimes pour suivre scrupuleusement les excellents exemples grecs et latins d'une versification authentique » (61 v).

Et les Anglais qui n'avaient jamais dépassé « les écoles étrangères de Pétrarque et d'Arioste, ou si l'on veut s'en tenir à notre patrie, celle de Chaucer » feraient bien de s'inspirer du modèle de Figliucci<sup>9</sup>.

4. La péroration passionnée d'Ascham contre la rime et en faveur d'un vers quantitatif suscita une ample discussion et rares furent les voix discordantes. Mais parmi ces dernières s'éleva celle de Sir Philip Sidney, qui observait non sans quelque impatience dans sa *Défense de la poésie* : « qu'il y a dans toutes deux [la rime et la versification] de la douceur et qu'aucune d'elles n'est privée d'une certaine majesté. Il est pourtant vrai que la langue anglaise, plus qu'aucune autre langue vulgaire, leur convient à toutes deux ». Sir Philip Sidney commence par redire son admiration pour la poésie qu'on peut retrouver « chez tous les peuples du monde », Irlande et Turquie comprises, avant d'ajouter que :

« les plus barbares et les plus grossiers des Indiens, qui ignorent l'écriture, ont pourtant leurs poètes, qui composent et récitent des chants qu'ils appellent *Aréytos* et qu'ils consacrent aux faits de leurs ancêtres et aux louanges de leurs dieux. Voilà qui suffit à montrer que si le savoir se propageait entre eux, l'esprit rugueux et sans grâce de leurs bardes pourrait devenir plus tendre et plus subtil sous l'effet délicieux des douceurs de la poésie »<sup>10</sup>.

Derrière ces remarques, une nouvelle question se profile. Elle n'a pas été assez étudiée dans les débats sur la rime. Il faut donc essayer d'en comprendre les implications en partant du mot *aréytos*.

La plus ancienne référence aux *aréytos* en langue européenne se trouve dans la *Historia general de las Indias* d'Oviedo. Oviedo observe que même si les Indiens ne savent pas écrire, ils « conservent la mémoire des choses du passé », grâce à des chants accompagnés de danse qu'ils appellent *aréytos* et qui sont fondés sur la vie de leurs chefs ou *caciques*. Oviedo définit les *aréytos* comme une sorte d'histoire. Il les rapproche de ces danses exécutées par les Étrusques lors de leur visite à Rome, épisode que rappelle Tite-Live (VII, 2), et de ces chants en italien ou en espagnol qui rapportaient des événements historiques<sup>11</sup>. Il est évident que les Européens du XVI<sup>e</sup> siècle ont abordé le Nouveau Monde avec des schémas conceptuels qui plongeaient leurs racines aussi bien dans la société dont ils étaient originaires que dans l'antiquité grecque et romaine. Cette rencontre eut sur l'Europe et sur la perception que l'Europe avait de son propre passé des répercussions à long terme sur lesquelles il n'est pas inutile de réfléchir un peu<sup>12</sup>. Le terme *aréytos*, par exemple, conduit ainsi à proposer une définition de l'histoire bien différente de la conception traditionnelle.

Dans l'introduction à sa traduction de Plutarque (un des livres qui changea l'Europe), Jacques Amyot évoque l'antiquité et la noblesse de l'histoire. Il informe alors ses lecteurs que les populations des Indes Occidentales, peuples barbares et sans écriture, sont capables de se souvenir d'événements qui remontent à plus de huit siècles grâce à des chants appris par cœur durant leur enfance<sup>13</sup>. Quelques années plus tard, l'érudit espagnol Sebastian Fox Morzillo décrivait un manuscrit offert à l'empereur Charles Quint, appelé Codex Mendoza. En comparant les images du manuscrit à des hiéroglyphes, Morzillo admettait à contre cœur que si l'on ne pouvait pas parler d'une écriture au sens propre, ce compte-rendu non écrit du passé pouvait néanmoins être défini comme une véritable histoire : « *quam appellare historiam, licet non scriptam, possumus* »<sup>14</sup>.

Ni Amyot ni Fox Morzillo n'évoquaient les *arétytos*. On peut supposer que Sidney a vu la traduction française du livre d'Oviedo publiée à Paris en 1577 : *L'histoire naturelle et générale des Indes, isles et terre ferme de la grand mer Oceane*<sup>15</sup>. Mais il est plus probable qu'il ait lu un traité du célèbre juriste François Bauduin, professeur à l'université d'Arras qui recueillait une série de cours professés à l'université d'Heidelberg : *De institutione historiae universae et eius cum iurisprudencia coniunctione – De l'institution de l'histoire universelle et de ses rapports avec la jurisprudence*. Ce texte, publié d'abord en 1561 sera repris dans *l'Artis historicae penus*, une anthologie en deux volumes d'écrits consacrés à l'art de l'histoire, parue à Bâle en 1579<sup>16</sup>. La lettre que Sidney envoya à son frère Robert en octobre 1580 sur la manière d'écrire l'histoire avait probablement été provoquée par la publication récente de l'anthologie de Bâle. Sidney compare l'historien à un poète, et, de manière plus générale, « à un auteur de discours ; nom que nous donnons à quiconque parle non *simpliciter de facto, sed de qualitatibus et circumstantiis facti* – d'un fait non de manière absolue, mais en tenant compte des qualités et des circonstances »<sup>17</sup>. Bauduin avait utilisé les mêmes termes pour soutenir la thèse contraire : les historiens doivent aller au-delà de la simple description d'un fait et de ses circonstances (*factum aliquod [...] cum suis circumstantiis*), en essayant d'éviter aussi bien les exagérations des « nouveaux rhéteurs » que la liberté d'invention concédée aux poètes et aux artistes. Cette affirmation était l'écho d'un très célèbre vers d'Horace<sup>18</sup>. Mais malgré ces divergences, Sidney allait témoigner un vif intérêt pour les idées de Bauduin sur l'histoire.

Bauduin, né catholique, s'était converti au calvinisme avant de devenir le secrétaire de Calvin. Par la suite, il revint au catholicisme et déploya une activité de médiateur entre les deux églises. Il y a tout lieu de croire que Bauduin est la cible de la *Response à un cauteleux et rusé monneyeur*, ce violent opuscule publié par Calvin après le colloque qui s'était tenu entre catholiques et protestants à Poissy en septembre 1561 et lors duquel Bauduin avait joué un rôle très important<sup>19</sup>. Le *De Institutione*, dédié à Antoine, roi de Navarre, fut écrit à la veille du colloque de Poissy. Bauduin traitait un grand nombre de questions dans une perspective de comparatiste. Certaines d'entre elles avaient des conséquences religieuses très lourdes. Il réfléchissait par exemple sur la supériorité des témoignages de première main sur la tradition indirecte ; il s'interrogeait sur la fiabilité des récits transmis oralement dans des périodes ou des parties du monde privées de tradition historiographique.

Bauduin part des phases les plus anciennes de l'histoire romaine lors desquelles, comme le rappelle Cicéron dans son *Brutus*, on chantait des chants conviviaux ou *carmina* (qui n'existaient déjà plus à l'époque de Cicéron) pour louer les actions des hommes célèbres. Bauduin citait à côté de ces lignes de Cicéron deux extraits de Tacite : « *celebrant carminibus antiquis, quod unum apud illos memoriae et annalium genus est* », *Germania*, 2, 3 et « *Caniturque, adhuc barbaras apud gentis, Graecorum annalibus ignotus, quis sua tantum mirantur* », *Annales*, II, 88, 4 : « Chanté encore aujourd'hui par les barbares, [il s'agit d'Arminius] il est ignoré des Grecs, qui n'admirent d'autres héros que les leurs » [traduction H. Bornecque].

Il remarque alors que ce qui vaut pour les anciens Germains doit aussi valoir pour les autres peuples. Il rappelle ainsi le passage dans lequel Éginard décrit Charlemagne transcrivant et apprenant par cœur « *barbara et antiquissima carmina* » « des chants barbares très anciens » qui racontaient la geste et les prouesses guerrières des anciens souverains. Et il ajoute alors : « *recitabo alterum non minus nobile exemplum* » : « je prendrai un

autre exemple qui ne doit rien en noblesse aux précédents ». Les peuples de l'Inde récemment découverts transmettent la mémoire du passé en utilisant des dessins qu'on peut comparer aux hiéroglyphes de l'Égypte, mais aussi des chants (*cantiones*) qui accompagnent leurs danses. Ces chants mêlés à des danses (*choros*) sont appelés des *arétyos* – le mot que reprendra Sidney<sup>20</sup>.

Arnaldo Momigliano inséra une référence à ce passage dans une note en bas de page de son très bel essai sur *Perizonio, Niebuhr e il carattere della primitiva tradizione romana*. Selon lui, la découverte d'un passé transmis oralement par les Indiens d'Amérique allait transformer l'image de l'histoire romaine et permettre de poser les fondements de ce qui allait s'appeler « la théorie des *carmina* »<sup>21</sup>. Pourtant Momigliano lui-même n'a pas accordé toute son importance au texte de Bauduin qui témoignait d'une attitude résolument anti-eurocentrique. Après avoir déclaré que les chants des Indiens d'Amérique offrent un exemple qui ne doit rien en noblesse aux *carmina* des anciens romains, Bauduin ajoute ce commentaire : « *Nam et fas est et ab hoste doceri* » (Ovide, *Métamorphoses*, IV, 428) : « on peut bien recevoir des leçons, même d'un ennemi ». Cette traduction du vers d'Ovide est insuffisante parce qu'elle fait oublier la continuité qui existe en latin entre *hostis*, l'ennemi et *hospes*, l'hôte. Bauduin, profond connaisseur du droit romain, savait bien qu'en latin, *hostis* signifiait étranger. Il pouvait se souvenir du passage des *Douze Tables* : « *adversus hostem aeterna auctoritas esto* » : un recours en matière de propriété contre un étranger ne tombera jamais en prescription<sup>22</sup>.

Bauduin remarquait que dans tout le monde antique les chants étaient utilisés pour transmettre la mémoire du passé et il poursuivait :

« Aurions-nous dégénéré au point de refuser d'écouter le poème de notre histoire nationale ? Et pourtant, nous ne pouvons le comprendre sinon en préservant la mémoire de ceux que nous avons coutume de traiter de barbares. Nous sommes Français, Britanniques, Allemands, Espagnols, Italiens ? Alors, si nous voulons parler de nous-mêmes, nous ne devons pas ignorer l'histoire des Francs, des Angles, des Saxons, des Goths et des Lombards. Et comme il nous faut souvent combattre contre les Sarrasins et les Turcs, il nous faudrait aussi connaître l'histoire sarrasine et l'histoire turque »<sup>23</sup>.

Cette page absolument extraordinaire semble anticiper les perspectives de recherche des antiquaires du XVIII<sup>e</sup> siècle comme Muratori, pour ne pas évoquer les manifestes politiques et intellectuels, souvent de moindre portée, des nationalismes européens<sup>24</sup>. Il y avait déjà quelques temps que les historiens français du droit s'étaient mis à étudier ce que nous appelons le « Moyen-Age ». Mais Bauduin sut donner une portée plus largement cosmopolite à leurs travaux en incluant aussi les barbares et les ennemis entendus comme *hostes*, « étrangers ». La défense de la rime formulée en Angleterre entre la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVII<sup>e</sup> siècle trouve son inspiration dans des idées analogues à celles qu'il avait développées.

5. Dans ses réflexions sur la transmission orale du passé, Bauduin remet en discussion une série de présupposés largement partagés sur le primat de la tradition classique. Le traité anonyme *The Arte of English Poesie* (1589) attribué à George Puttenham, reprend la plaidoirie de Bauduin dans un champ plus restreint. Il la transforme en une attaque contre la versification grecque et latine.



Une des pages de Puttenham, pleine de vivacité et de désordre, mérite qu'on la cite toute entière :

« Nous constatons que notre poésie vulgaire fut partagée par toutes ces nations du monde que les latins, et surtout les grecs, appelaient *barbares*. Et néanmoins il s'agissait de la première poésie, la plus antique et la plus universelle : deux qualités qui donnent généralement un beau crédit aux inventions et aux activités de l'homme. Cela est prouvé par les témoignages des marchands et des voyageurs, qui ont pu récemment, lors de leurs navigations, parcourir toute la surface de la terre et découvrir des pays immenses et étranges ainsi que des populations sauvages. Or ils affirment que les Américains, les Péruviens et les Cannibales eux-mêmes chantent et disent les choses les plus élevées et les plus sacrées au moyen de vers rimés et non pas en prose. Voilà qui prouve aussi que la poésie vulgaire est plus ancienne que la poésie artificielle des Grecs et des Latins, parce que notre poésie vient d'un instinct naturel qui précède l'art ou l'observation et qui se retrouve chez les sauvages et les peuples incivils, bien antérieurs à la science ou à la civilisation, tout comme le nu est antérieur au vêtement et l'ignorant, antérieur au savant. C'est pourquoi la poésie naturelle, comme secourue et châtiée par l'art, et non pas complètement altérée et obscurcie de manière à ce qu'il en reste quelque signe, (alors que les Grecs et les Latins n'en ont laissé aucun), n'est pas moins licite et appréciée que la leur »<sup>25</sup>.

Bauduin et Sidney avaient évoqué respectivement les *cantiones* et les chants mais pas les rimes. Ni l'un ni l'autre n'avaient évoqué l'opposition de l'art et de la nature sur laquelle Puttenham faisait reposer son argumentation. De fait, *The Arte of English Poesie* opposait bien deux séries de valeurs : d'une part, l'antique, le naturel, le barbare (ou le sauvage), l'universel, le nu et l'ignorant ; de l'autre, le récent, l'artificiel, le civil, le particulier, le vêtement et le savant. De la biographie de Puttenham, nous savons bien peu de choses, mais il semble qu'il ait passé quelque temps à la cour de France<sup>26</sup>. Selon toute vraisemblance, Puttenham eut connaissance des *Essais* de Montaigne publiés pour la première fois en 1580. Or, le terme « barbare » revêt une grande importance dans *The Arte of English Poesie* où il figure avec les trois valeurs que lui conférait Montaigne dans l'essai *Les Cannibales* : une valeur relative, une valeur négative et une valeur positive<sup>27</sup>.

« *Barbare* » est d'abord explique Puttenham, un concept purement relatif, une insulte née de l'orgueil des nations :

« Ce terme est né du grand orgueil des Grecs et des Latins, au temps où ils dominaient le monde et où ils pensaient qu'aucune langue ne valait la leur pour sa douceur et son raffinement et que, comparées à eux, toutes les nations étaient grossières et inciviles, ou, comme ils le disaient alors, *barbares* [...]. Avec une arrogance qui n'est pas moindre, les Italiens d'aujourd'hui qualifient les Français, les Espagnols, les Hollandais, les Anglais et toutes les autres populations qui habitent au-delà de leurs montagnes, les Apennins, les *Tramontains* [sic], ce qui revient à peu près à les qualifier de *barbares* »<sup>28</sup>.

Pourtant, à côté de cette signification relative, Puttenham utilise parfois le terme *barbare* comme synonyme de grossier, de gauche et privé de raffinement. Dans une digression sur l'histoire de la rime, qui est, comme on a pu le souligner<sup>29</sup>, la première du genre, Puttenham attribue, comme Ascham l'avait fait avant lui, la corruption de la poésie

métrique des Grecs et des Latins aux « barbares conquérants qui les avaient envahis en les submergeant sous les hordes innombrables de populations étrangères ».

Puttenham a-t-il été influencé par l'intérêt que Bauduin portait aux « chants barbares et très anciens » que rappelait Éginard dans sa vie de Charlemagne ? Toujours est-il qu'il consacra un chapitre de son livre à une discussion sur la poésie rimée composée « aux temps de Charlemagne et bien des années après sa mort ». Comme on pouvait s'y attendre, Puttenham évoque « l'autorité excessive des papes », la « grossièreté barbare des temps », les « inventions nées de la paresse des moines » et un « âge enclin aux fables ». Un « long poème en honneur de Charles le Chauve dans lequel chaque mot commençait par la lettre C », composé par le moine Hugobalde, était selon Puttenham « un exemple d'habileté indiscutable [...] même s'il n'était qu'un procédé extravagant et sans autre finalité que de rendre le vers harmonieux pour les oreilles grossières de ces âges barbares ».

Pourtant, à la fin de ce chapitre, Puttenham explique pourquoi il est néanmoins légitime de s'occuper de productions littéraires aussi maladroites :

« De cette manière, on pourra suivre les humeurs et les appétits des hommes, et comment ils changent en suivant de nouvelles modes, quand bien même les nouvelles sont souvent pires que les anciennes ; et cela ne vaut pas seulement pour la manière de vivre et pour les vêtements, mais aussi pour les lettres, pour les arts, et surtout, pour les langues »<sup>30</sup>.

Il y avait bien longtemps que les modes vestimentaires, les lettres, les arts et les langues étaient l'affaire des antiquaires et non pas la préoccupation des historiens. Le rapprochement des rimes, des « humeurs et des appétits » suggéré par Puttenham n'était pas neuf. On se souvient que Ascham avait opposé dans son *Scholemaster*, les « rimes grossières et lascives » qui encombraient les « ateliers malfamés de Londres » aux « dignes poètes d'Athènes et de Rome [qui] s'inquiétaient de plaire au jugement d'une personne cultivée, plutôt que de se fatiguer à satisfaire le caprice [*humor*] d'une multitude mal dégrossie ».

Mais Puttenham, mené par sa curiosité d'antiquaire, devait renverser la hiérarchie traditionnelle et transformer la rime, traitée avec mépris de procédé barbare, en un objet de recherche<sup>31</sup>. Cinquante ans plus tard, le critique et poète français Jean Chapelain défendait l'importance historique d'un roman médiéval comme Lancelot en des termes qui semblaient faire écho aux propos de Puttenham :

« Comme les médecins jugent de l'humeur peccante des malades par leurs songes, on peut, par la même raison, juger des mœurs et des actions de ce vieux siècle par les rêveries de ces écrits »<sup>32</sup>.

C'est de ce genre de recherches d'antiquaire que devaient naître l'histoire sociale et celle des mentalités.

Mais le terme « barbare » avait pour Puttenham comme pour Montaigne une troisième signification, positive cette fois. Si la rime était « incivile » et barbare, elle n'était pas moins universelle et « naturelle »<sup>33</sup>. Mais la poésie naturelle aussi devait, selon Puttenham, être « secourue et châtiée par l'art, et non pas complètement altérée et obscurcie de manière à ce qu'il en reste quelque signe, alors que les Grecs et les Latins n'en ont laissé aucun ». Dans les dernières pages de *The Arte of English Poesie*, Puttenham, explique les termes de ce compromis.

Il reformule l'opposition entre nature et art en partant de l'idée exprimée au début de son livre, qui veut que le poète, comme l'étymologie de son nom l'indique, soit un artisan (un *maker*). En tant qu'artisan, son activité semble comparable, pour une part, à celle du charpentier, du peintre, du sculpteur ou du jardinier :

« Mais pourtant notre artisan, ou poète, qui fonde exclusivement son activité sur des procédés et des solutions dérivés d'une invention excellente, rapide et précise, aidée par une fantaisie et une imagination claire et lumineuse, n'est pas comparable au peintre qui contrefait la nature, avec des effets analogues mais non identiques, ou au jardinier, qui aide la nature à produire le même et le semblable, ou au charpentier enfin, qui produit des effets bien différents : c'est plutôt à la nature elle-même qu'il faut le comparer, car elle produit grâce à une vertu qui lui appartient en propre et à un instinct adapté à son objectif, bien plutôt que grâce à l'exemple, à la méditation ou à l'exercice, comme le font tous les autres artisans. Et c'est bien pourquoi le poète est d'autant plus admiré qu'il est naturel et non pas artificiel »<sup>34</sup>.

Le poète comme créateur : pour souligner les racines néoplatonicienes de cette idée, Abrams cite quelques extraits parallèles de Sidney et de Puttenham<sup>35</sup>. On se souviendra qu'en 1585, Giordano Bruno avait publié à Londres son *De gli heroici furori*, qu'il avait dédié à Sir Philip Sidney<sup>36</sup>. Les éléments néoplatoniciens de *l'Arte of English Poetrie* sont évidents, mais en proposant l'éloge de la poésie comme expression de la « nature elle-même », il se pourrait aussi que Puttenham ait voulu faire écho à la *sprezzatura* de Castiglione, c'est-à-dire à cette spontanéité retrouvée à travers l'art et au-delà de l'art lui-même.

On comprendrait mieux ainsi pourquoi Puttenham, après un chapitre intitulé « Ce qui rend d'habitude notre discours plaisant et digne d'éloge et ce que les Latins appelaient *decorum* », passe à la question du comportement à adopter à la cour dans un chapitre qui a pour titre « Sur la décence des comportements, qu'elle appartient aussi à la réflexion sur le poète ou artisan »<sup>37</sup>.

6. « Cette poésie bestiale [...] je pense à ces vers recuits dans les chaudrons qu'ils appellent des rimes » : tels sont les propos de William Webbe dans son *Discourse of English Poetry* (1586). Il faut s'en souvenir si l'on veut comprendre l'enjeu polémique de l'insistance avec laquelle Puttenham revient sur le *decorum* social et stylistique, et sur son désir de faire de la rime ce procédé respectable et digne de la poésie de cour dont il aime pourtant à souligner les aspects naturels, sauvages et barbares. Dans sa *Defense or Ryme* (1603), Samuel Daniel allait développer ces contradictions apparentes dans une direction différente<sup>38</sup>.

L'année précédente, Thomas Campion avait publié ses *Observations in the Art of English Poesie*, dans lesquelles il soutenait que la versification classique correspondait mieux à la langue anglaise que « l'usage vulgaire et grossier de la rime »<sup>39</sup>. Mais les arguments techniques adoptés par Campion n'étaient discutés que dans la dernière partie de la *Defense or Ryme*. La plus grande partie de la réponse de Daniel était en effet consacrée à des arguments plus généraux, comme la thèse de Campion à propos de la supériorité de l'art sur la nature. Pour Daniel, une telle thèse devait être renversée. Et après avoir évoqué « la coutume qui précède toute loi, la nature, qui est au-dessus de tout art », Daniel poursuit ainsi :

« Nous ne devons pas mesurer toutes nos connaissances en prenant comme unité de mesure la Grèce et l'Italie. Nous sommes des fils de la nature tout comme les Grecs et les Italiens l'étaient [...]. Toute leur poésie, toute leur philosophie ne valent rien, si au moment de les mettre en pratique, nous ne portons pas sur elles la lumière du jugement de l'intelligence. Ce ne sont pas les livres qui permettent aux hommes de juger, mais seulement le grand livre du monde et la grâce du ciel qui pleut sur nos têtes »<sup>40</sup>.

On trouve peu après une citation presque littérale de l'essai de Montaigne sur les *Cannibales*, et bien que le nom de Montaigne ne soit pas mentionné explicitement, le timbre si particulier de sa voix ne pouvait pas échapper aux lecteurs contemporains<sup>41</sup>. La première traduction des *Essais* de Montaigne date de 1603, l'année où paraissait l'opuscule de Daniel. Or, Daniel avait été impliqué directement et indirectement dans l'affaire de cette traduction par le traducteur, John Florio dont il était le beau-frère mais aussi l'ami. Daniel dédicaça un long poème à Florio dans lequel Montaigne était loué, entre autre :

« pour ses paroles audacieuses, / sur la coutume, ce puissant tyran du monde, / dans le *Sérail* duquel nous sommes tous pris, dirait-on / depuis la plus tendre enfance à travers l'éducation »<sup>42</sup>.

Le Montaigne de Florio était le Montaigne de Shakespeare. L'état utopique évoqué dans la *Tempête* (« Dans ma république, je ferais toutes choses / À rebours : je n'y tolérerais aucun trafic ; / Pas même le nom de magistrat », II, 1, vv. 142- 144) était plein des échos de l'essai des *Cannibales*, traduit par Jean Florio<sup>43</sup>. Il est possible que les *Essais* de Montaigne, tout imprégnés de primitivisme, ait exercé un charme particulier sur les lecteurs anglais. En Italie, par exemple, où les *Essais* de Montaigne furent traduits en 1590, l'écho de ses réflexions fut mineur<sup>44</sup>. Cette divergence, qu'on pouvait sans doute prévoir, illumine en partie la réception anglaise de Montaigne.

Carlo Dionisotti voyait dans la traduction italienne de Montaigne un « tournant décisif » : « dans l'histoire des rapports littéraires entre l'Italie et la France, une ère nouvelle avait commencé [...]. L'Italie prenait progressivement conscience de l'existence d'un nouveau système dominant fondé sur l'Europe continentale »<sup>45</sup>.

Il n'est pas inutile d'inscrire dans ce tableau la traduction anglaise de Montaigne, qui émanait elle aussi d'un milieu intellectuel italien. Comme son père, le traducteur John Florio, s'était exilé d'Italie pour des raisons religieuses. Dans sa préface, Florio rappelait que d'aucuns voyaient dans la traduction « la subversion de l'université » et il citait à ce propos son « vieil ami le Nolano » qui avait dit et enseigné publiquement que « toutes les sciences ont tiré leur origine de la traduction » si l'on considère que les Grecs ont emprunté l'ensemble de leurs sciences aux Égyptiens, qui à leur tour les avaient prises aux « Hébreux et aux Chaldéens ». Le « Nolano » était Giordano Bruno, né à Nola et brûlé à Rome trois années auparavant comme hérétique. John Florio, un des personnages du dialogue de Bruno *La Cena delle Ceneri*, évoquait l'ami mort avec des expressions qui rappellent la figure du mage hermétique proposée par Frances Yates<sup>46</sup>.

Mais dans la traduction anglaise, on ne trouve aucune trace de cette subordination intellectuelle à la France que Dionisotti trouvait dans la traduction italienne de Montaigne. On pourrait même soutenir le contraire en affirmant que Montaigne, qui nous apparaît aujourd'hui comme un des symboles de la littérature française, a revêtu une fonction importante dans la construction d'une identité anglaise contre « un nouveau système fondé sur l'Europe continentale », et centré sur la France.

Cette lecture anglaise de Montaigne se retrouve dans *The Art of English Poesie* de Puttenham et, de manière encore plus évidente, dans la *Defence of Ryme* de Daniel. Refuser que l'héritage de la Grèce et de Rome fût déterminant et accorder à un phénomène aussi barbare que la rime un rôle capital, c'était, pour Daniel, remettre en cause, dans un esprit bien digne de Montaigne, la supériorité générale de l'Europe.

« Si nous disions que l'état de la Chine, qui n'a jamais entendu parler d'anapestes, de trochées et de tribraques, est un état grossier, barbare et incivil, l'expérience ne nous démentirait-elle pas ? »

Ici Daniel ajoute un élément absent chez Montaigne : la revendication de ce que nous appelons aujourd'hui le Moyen- Age :

« Les Goths, les Vandales, les Lombards, qui selon une opinion commune ont submergé comme un déluge la gloire des lettres en Europe, nous ont cependant laissé leurs lois et leurs habitudes, qui offrent les originaux dont dépend la plus grande partie des constitutions provinciales de la chrétienté ».

Daniel remet en question l'idée fort répandue à l'époque selon laquelle le latin avait été ressuscité par Reuchlin, Érasme et Thomas More. Bien avant eux, Pétrarque avait écrit en latin des vers et des proses de premier plan même s'il avait plutôt acquis sa renommée nationale grâce à ses poèmes en italien.

Daniel propose alors une liste d'humanistes italiens qui ont suivi les traces de Pétrarque. Il ajoute :

« Et pourtant, bien avant eux, et dans une direction qui était la leur, notre nation n'était pas inférieure en esprit et en dignité à la meilleure partie du monde cultivé, mais elle était son égale ».

Daniel cite Bède, Walter Map, Bracton, Bacon, Ockham,

« et un nombre infini d'hommes d'excellence, dont la plupart vivaient il y a près de quatre cents ans laissant derrière eux des monuments de sagesse et de doctrine dans toutes les sciences. Ce sont donc les nuages qui enténébrent notre jugement qui nous font supposer que toutes ces époques différentes de la nôtre ont été enveloppées dans la brume et c'est la grande distance des temps qui nous fait imaginer que des hommes aussi éloignés de nous peuvent être négligés par rapport à nous... »

La passion antiquaire de Daniel s'étendait aussi à des noms obscurs, comme celui d'Aldelmus Durotelmus, loué comme le « meilleur poète de son temps », éclos en 739. Parfois, la défense du Moyen-Age conduit Daniel loin de l'Angleterre : « Érasme, Reuchlin et More, avec leurs mots ressuscités, n'apportèrent pas au monde plus de sagesse qu'il n'y en avait auparavant. Elles ne suscitèrent pas un théologien plus profond que Saint Thomas, un juriste plus important que Bartolo, un logicien plus aigu que Duns Scot ». Mais il n'abandonnait pas pour longtemps son souci premier :

« Arrêtons-nous ici et regardons le merveilleux édifice construit par cet état d'Angleterre et voyons un peu si les temps qui purent lui donner une telle forme furent des temps déformés ».

Arrêtons-nous là en effet, parce que le texte de Daniel est trop connu. L'originalité de sa défense du Moyen-Age a été indiquée maintes fois<sup>47</sup>. Mais dans le contexte que nous avons reconstruit, elle apparaîtra peut-être moins stupéfiante qu'il n'y semblait.

« Aurions-nous dégénéré au point de refuser d'écouter le poème de notre histoire nationale ? » avait écrit François Bauduin. « Et pourtant, nous ne pourrions le comprendre sinon en préservant la mémoire de ceux que nous avons coutume de traiter de barbares. Nous sommes Français, Britanniques, Allemands, Espagnols, Italiens ? Alors, si nous voulons parler de nous-mêmes, nous ne devons pas ignorer l'histoire des Francs, des Angles, des Saxons, des Goths et des Lombards ».

Dans sa *Defense of Ryme*, Daniel reprend dans une optique toute centrée sur l'Angleterre le programme tracé par Bauduin.

7. Au début du xx<sup>e</sup> siècle, la *Defense of Ryme* de Daniel a été lue comme une anticipation du romantisme<sup>48</sup>. Un tel jugement est une simplification : sous prétexte que Daniel s'est opposé aux classiques, on voudrait faire de lui un postmoderne. « Moderne » est souvent un mot bien vague, mais dans le cas qui nous occupe, il n'est pas tout fait déplacé. La *Querelle des Anciens et des Modernes* n'a pas commencé en France, mais en Angleterre, et elle a commencé par une discussion sur la rime dans le cadre d'une redéfinition des rapports entre l'Angleterre et le continent, et plus particulièrement entre l'Angleterre et la France, et sur un plan plus symbolique, l'Italie. Le refus d'une métrique quantitative fondée sur des modèles grecs et latins au nom de la rime a conduit à une déclaration d'indépendance intellectuelle du continent. « Barbare » devint alors un terme positif, une marque d'orgueil, au moment précis où les flottes britanniques appareillaient pour la conquête du monde.

Et puis, comme l'écrit Fernand Braudel, l'Angleterre *devint une île*<sup>49</sup>. Paradoxalement, l'historien de la longue durée faisait ici référence à un événement précis, chargé, certes d'une grande valeur symbolique : la conquête de Calais par les Français. Pourtant, l'Angleterre n'est pas devenue une île en un jour : il s'agit là d'un processus et non pas d'un événement, et d'un processus lent qui plonge ses racines dans un mouvement d'auto-réflexion qui s'est déployé sur plusieurs niveaux. La défense de la rime que nous avons évoquée ici s'inscrit très précisément dans le cadre de ce mouvement. Il s'agit peut-être d'un épisode mineur, mais il n'est pas sans portée.

## NOTES

1. *The Journals and Papers of Gerard Manley Hopkins*, édité par H. House et complétés par G. Storey, Londres, 1959, p. 84 – « un essai écrit pour le maître de Balliol [?] ».

2. *Language*, XLII, 1966, pp. 399-429. Repris dans R. Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973, pp. 234-279.

3. Cf. R. Helgerson, *Forms of Nationhood, The Elizabethan Writing of England*, Chicago, 1992, pp. 25-40. Les textes majeurs sont regroupés dans G.G. Smith, *Elizabethan Critical Essays*, Oxford, 1904, 2 vol.. Le travail de F. Zschech, *Die Kritik des Reims in England*, Berlin, 1917 (*Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie*, Heft 50, Germ. Abteilung, n°37) dépend en bonne partie du travail de Smith.

4. Londres, 1589. Cf. aussi L.V. Ryan, *Roger Ascham*, Stanford, 1963 ainsi que son édition du *Scholemaster*, Indiana, 1967. Cf. T.M. Greene, *Roger Ascham : the perfect End of Shooting*, in *English Literary History*, XXXVI, 1969, pp. 609-625.

5. On en trouvera un important catalogue dans le livre encore très utile de M. A. Scott, *Elizabethan Translations from the Italian*, New York, 1916.

6. C.S. Lewis, *English Literature in the Sixteenth Century*, op. cit., p. 281.

7. E. H. Gombrich, *The Ideas of Progress and Their Impact on Art*, New York, 1971, p. 10. Gombrich cite Aulugelle, *Nuits Attiques*, XIX, 8, 15. Cf. E.R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen-Age latin*, chapitre XIV,

*Le classicisme*, Paris, P.U.F., Agora, 1986, vol. I, pp. 389-425.

8. La référence d'Ascham est inexacte (*Ad Atticum*, IV, 17) mais je rappelle que le *Scholemaster* a paru après sa mort. La première partie de la citation est extraite d'une lettre de Cicéron à C. Trebatius Testa datée de mai 54 (*Epistulae ad familiares*, VII, vii) : « *In Britannia nihil esse audio neque auri, neque argenti* » : « J'entends dire qu'en Angleterre il n'y pas une once d'or ni d'argent ».

9. Voici un exemple de la traduction en vers d'un passage d'Hésiode par Figliucci : « Chi per stesso ben discorrendo resolve / Il meglio, a' gli altri va sempre com'ottimo innanzi / Buono amico è quegli, ch'obedisce a i saggi ricordi. / Ma chi, né ntende per se, né ntende per altri. / Ben ch'oda, o pensi, del tutto disutile parmi ». F. Figliucci, *De la filosofia morale libri dieci, sopra li dieci libri de l'Ethica d'Aristotele*, Roma, 1551, p. 18.

10. E. Smith, *Elizabethan Critical Essays*, op. cit. I, p. 153.

11. G. Fernández de Oviedo y Valdés, *Historia general y natural de las Indias*, édité par J. Perez de Tudela Bueso, I, Madrid, 1959, I, V, I, pp. 112-116. Cf. aussi, José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, édité par B. G. Beddall, Valence, 1977, I, VI, 28, p. 447. Smith rappelle ces deux références dans *Elizabethan Critical Essays*, op. cit., I, p. 384.

12. A. Grafton, *New Worlds, Ancient Texts*, Cambridge, Mass., Londres, 1992.

13. J. Amyot, *Les vies de hommes illustres Grecs et Romains, comparées l'un avec l'autre par Plutarque de Chaeronee, traduites de Grec en François* à Paris, de l'imprimerie de Michel de Vascosan, M.D. LIII (j'ai pu consulter un exemplaire en parchemin qui avait appartenu à Mademoiselle de la Vallière et qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale) : « Aux lecteurs : "Je veux doncques laisser à part l'excellence et la dignité de la chose en soy [l'histoire], veu que non seulement elle est plus ancienne que toute autre espèce d'escriture qui onques ait esté au monde, mais aussi, qu'elle a eu cours entre les hommes, avant que l'usage des lettres mesmes y fust, pour ce que lors les vivans laissoyent à leurs successeurs la mémoire des choses passées, en chansons qu'ils faisoient apprendre par cœur de main en main à leurs enfans, ainsi que lon a pu voir de nostre temps par l'exemple de barbares habitans es terres neuves Occidentales, qui sans conserve d'aucunes lettres avoyent la cognoissance des choses advenues bien huit cents ans auparavant" ».

14. S. Fox Morzillo, *De historiae institutionae. Dialogus. Antverpiae*, 1557, pp. 11r-12r. Ce passage m'a été signalé il y a longtemps par Alessandro Taverna.

15. À Paris, de l'imprimerie de Michel de Vascosan, demeurant rue Saint Jacques, 1557. Nous ne connaissons que les initiales du traducteur : C.D.A.

16. *Artis historicae penus*, édité par J. Wolff, Bâle, 1579, I, pp. 593-742. Le traité de Bauduin précédait celui de S. Fox Morzillo, *De historiae institutionae*. Cf. D.R. Kelley, *Foundations of Modern Historical Scholarship. Language, Law, and History in the French Renaissance*, New York, Londres, 1970, pp. 116-148 ; M. Turchetti, *Concordia o tolleranza ? François Bauduin (1520-1573) e i « monnyeurs »*, Genève, 1984.

17. Ph. Sidney, *Correspondence*, édité par A. Feuillerat, Cambridge, 1923(?), pp. 130-133, et surtout, p. 131.

18. Bauduin, in *Artis Historicae penus*, op. cit., I, pp. 665-666 : « Postaequam historia factum aliquod descripserit cum suis circumstantiis, etsi eam liberali custodia septem, vellem cingeret omnium literarum eruditus quidam chorus : tamen rhetores novus ad id, quod recitatum erit, exaggerandum non invitabo. Nam amplificationes atque excursionis ociosorum hominum, qui, ut poeta et pictores, quilibet audendi atque fingendi potestatem sibi arrogant, non minus quam ineptas allegorias ineptorum concionatorum, praecidendas esse sentio ». Sur la formule d'Horace,

cf. A. Chastel, « *Le Dictum Horatii quilibet audendi potestas* et les artistes (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles) » in *Fables formes figures*, I, Paris, 1978, pp. 363-376.

19. Turchetti, *Concordia*, op. cit., pp. 209-210 et passim.

20. Bauduin, in *Artis Historicae penus*, op. cit., I, pp. 648-649 : « et quod Germanis (ut de aliis nunc non loquar) olim accidit, multis populis accidisse. Corn. Tacitus ait veteres Germanos ignorasse quidem secreta literarum, sed antiquis carminibus usos esse, fuisseque hoc unum apud eos memoriae et annalium genus. Unde est lib. II loquens de Arminio : Canitur (inquit) adhuc barbaras apud gentes, Graecorum annalibus ignotus. Quid iugiter tandem ? Eginhardus, bonus profecto eius rei, quam diceret nunc volo, testis, de suo Carlo Magno : Barbara (inquit) et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bellica canebantur, scripsit memoriaeque mandavit. Recitabo alterum non minus nobile exemplum. In novis, hoc est, nuper repertis Indiae Occidentalis insulis, tam dicuntur esse homines illiterati, et literarum tamen, tanquam Deorum cultores, ut cum audirent nostros ibi Christianos alioqui absentes, sic inter sese per epistolas colloqui, ut alter alterum intelligat, epistolas illas clausas adorant, in quibus dicebant inclusum esse aliquem divinum internumcium genium. Illi (inquam) tam illiterati homines multorum seculorum historiam suae gentis memoriaeque conservant, partim quibusdam temere effectis symbolis, ut Aegypti notis Hieroglyphicis, partim suis cantionibus, quas alii alios docent, et in suis choraeis cantillant, quales choros vocant aereyos ».

21. A. Momigliano, « Periziano. Niebuhr e il carattere della tradizione romana primitiva », in *Journal of Roman Studies*, 1957, puis in *Les Fondations du savoir historique*, Paris, 1992. Momigliano attribue à Juste Lipse le rapprochement entre Tacite et Eginard. Mais Bauduin y avait déjà pensé.

22. E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions européennes*, Paris, 1969, p. 92 sq.

23. Bauduin, in *Artis historicae penus*, op. cit., p. 623 : « Et nos erimus tam degeneres ut ne audire quidem velimus patriae historicae carmen ? Caeterum id intelligere non possumus, nisi si et eorum, qui barbari dicuntur, memoriam teneamus. Si Galli, vel Britanni, vel Germani, vel Hispani sumus, ut de nostris loqui possimus, necesse est nos Francorum, Anglorum, Saxonum, Gothorum, Langobardorum historiam non ignorare. Cumque nostri cum Saracenis et Turcis saepe congressi sint, ne nescire quidem licet Saracenicam et Turcicam ».

24. Kelley, *Foundations*, op. cit. N. Edelman, *Attitudes of Seventeenth-Century France toward the Middle Ages*, New York, 1946.

25. [G. Puttenham] *The Art of English Poesie*, Londres, 1589, reprint Menston, 1968, I, I, chap. V, p. 7.

26. [G. Puttenham] *The Art of English Poesie*, op. cit., p. 151.

27. Cf. C. Ginzburg, « Montaigne, Cannibals and Grottoes », in *History and Anthropology*, 6, 1993, pp. 125-155, surtout, pp. 146-148.

28. [G. Puttenham] *The Art of English Poesie*, op. cit., pp. 209-210. Cf. « Italy and Barbarian Europe », in *Italian Renaissance Studies. A Tribute to the Late Cecilia M. Ady*, édité par E. F. Jacob, 1960, pp. 48-68.

29. E. Norden, *La prosa d'arte antica*, traduit par B. Heinemann Campana, Rome, 1988, II, pp. 875-876, n. 90. En fait, il faut lire tout l'appendice consacré à l'histoire de la rime (pp. 815-912). Cf. aussi L. A. Muratori, *Antiquitates Italicae*, III, Mediolani, 1740, diss. XL : « De rhythmica veterum poesi et origine Italicae poeseos », coll. 683-712 : « la premier exposé systématique » selon Norden, *La prose d'arte...*, op. cit., p. 815, n. 1.

30. [G. Puttenham] *The Art of English Poesie*, op. cit., p. 11.

31. Cf. Carlo Ginzburg, « Montaigne, Cannibals and Grottoes », art. cité. Mais cf. déjà Saint Augustin, *De doc-*

*trina Christiana*, III, 20 : « Sicut enim talares et manicatascuntias habere apud Romanos veteres flagitium erat, nunc autem honesto loco natis, cum tunicati sunt, non eas flagitium est ». Cf. aussi, P. Ayrault, *Discours de la nature, variété et mutation des loix*, in F. Grimaudet, *Paraphrase du droit de retraict lignager, recueillie des coutumes de France...* à Paris, 1567 : « Les hommes vivent en tous pays, mais non pas de la mesme viande et nourriture : aussi n'a il lieu, ou ilz ne soyent regiz et policez par loix, constitutions et coustumes, mais non pas semblables et pareilles loix ou costumes ».

32. Cf. Chapelain, *Opuscules critiques*, A. C. Hunter, Paris 1936, p. 219. Sur ce texte, cf. Carlo Ginzburg, « Fiction as Historical Evidence. A Dialogue in Paris, 1646 », in *The Yale Journal of Criticism*, 5, 1992, pp. 165- 178. Cf. aussi J. B. Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altertums und fremder Völker* (1721) : « Les dessinateurs y verront que les goûts des nations ne diffèrent pas moins dans l'architecture, que dans la manière de s'habiller ou d'apréter les viandes, et en les comparant les unes aux autres, ils pourront en faire un choix judicieux. Enfin ils reconnaîtront qu'à la vérité l'usage peut autoriser certaines bisarrieres dans l'art de bâtir, comme sont les ornements à jour du Gothique, les voûtes d'ogives en tiers point, les tours d'Église, les ornements et les toits à l'Indienne, où la diversité des opinions est aussi peu sujette à la dispute, que celle des goûts ». Cf. *A distance*, op. cit., p. 127.

33. Cf. le commentaire très sec de L. Magnus, responsable du recueil : *Documents Illustrating Elizabethan Poetry*, by Sir Philip Sidney, Goerge Puttenham, William Webbe, London, 1906, p. 128, n. 7 : « La thèse exposée dans ce chapitre ne convainc pas. Si la rime n'était qu'un expédient mnémotechnique de sauvages sans écriture, utile comme la nudité serait plus utile que les vêtements, alors la défense de la rime tombe d'elle-même. Plus ancien ne signifie pas nécessairement plus artistique ».

34. [G. Puttenham] *The Art of English Poesie*, op. cit., p. 257.

35. M. H. Abrahams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford, 1953, 1974, pp. 273- 274.

36. F. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Chicago, 1964, pp. 275-290.

37. [G. Puttenham] *The Art of English Poesie*, op. cit., pp. 218- 249.

38. S.A. Tannenbaum, *Samuel Daniel, a Concise Bibliography*, New York, 1942; M. MacKisack, « Samuel Daniel as Historian », in *The Review of English Studies*, XXIII, (1947), pp. 226-243; C. Seronsy, *Samuel Daniel*, New York, 1967; P. Spriet, *Samuel Daniel (1563- 1619). Sa vie – son œuvre*, Paris, 1968; J.L. Harner, *Samuel Daniel and Michael Drayton, a Reference Guide*, Boston (Mass.), 1980.

39. Cf. *The Works of Thomas Campion*, édité par W. R. Davis, Londres, 1969, pp. 287- 317; G. Sainsbury, *A History of English Criticism*, Edimbourg, Londres, 1911, réimprimé en 1962, p. 39 sq. et 70 sq.; E. Lowbury, T. Salter, A. Young, *Thomas Campion, Poet, Composer, Physician*, Londres, 1970, surtout, pp. 76-89; D. Attridge, *Well-weighed Syllables : Elizabethan Verse in Classical Metres*, Cambridge, 1974; W. R. Davis, *Thomas Campion*, Boston, 1987, pp. 104- 113.

40. S. Daniel, *A Panegyrike with a Defense of Ryme*, 1603, Menston, 1969, cG6v. Sur le livre de la nature, cf. E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen-Age latin*, op. cit., chapitre XVI, vol. II, p. 5 sq.

41. S. Daniel, *A Panegyrike with a Defense of Ryme*, op. cit. : « Les Grecs considéraient que toutes les nations étaient barbares à l'exception de la leur. Cependant, quand Pyrrhus vit la marche bien ordonnée des Romains qui les mit face à leur péché d'orgueil, il dit que cette façon de procéder n'avait rien de barbare ». Cf. J.L.M. Stewart, « Montaigne's *Essays* and *A Defence or Ryme* », in *Review of English Studies*, IX, 1933, pp. 311- 312. L'importance de ce passage a échappé aux derniers chercheurs. Ainsi R. Helgerson analyse la discussion sur la rime pendant la période élisabéthaine sans même mentionner Montaigne. Cf. en revanche Spriet, *Samuel Daniel*, op. cit.

42. M. de Montaigne, *The Essayes or Morall, Politike and Militarie Discourses. The first Booke*, Londres, 1603. Le poème de Daniel est dédié à « Mon cher frère et ami John Florio ».

43. J. Feit, *Shakespeare and Montaigne. An Endeavour to explain the Tendency of Hamlet from Allusions to Contemporary Works*, Londres, 1884, pp. 61-62.

44. R. Romeo, *Le scoperte americane nella coscienza italiana del Cinquecento*, Naples, 1971..

45. C. Dionisotti, *Europe in Sixteenth-Century Italian Literature*, Oxford, 1971, *The Taylorian Lecture*, 11 février 1971, pp. 18-19. Ce texte se trouve désormais dans les *Lezioni inglesi* éditées par T. Provvidera, Turin, 2002

46. Cf. F. Yates, *John Florio*, Cambridge, 1934. Sur la traduction de Florio, cf. aussi F. O. Matthiessen, *Translation : An Elizabethan Art*, Cambridge, 1931, pp. 103-168.

47. S. Daniel, *Poems and a Defence of Ryme*, édités par A. C. Sprague, Chicago et Londres, 1930, réimpression, 1972. La page XXXV rappelle un passage de *l'History* de Daniel sur les « imposantes structures » érigées au XII<sup>e</sup> siècle par Roger, l'évêque de Sarum : « témoignages de sa magnificence et de son esprit large, écrits dans des notes de pierre ».

48. G. Sainsbury, *A History of English Criticism*, op. cit., p. 39 sq. et p. 70 sq.

49. F. Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, tome III, *Les Temps du Monde*, Paris, 1979, p. 302.