

## Samuel Daniel, *A Defence of Ryme* (1603) : poétique et politique

Christine SUKIC  
Université de Bourgogne

En 1603, au moment où paraît son traité *A Defence of Ryme*<sup>1</sup>, Samuel Daniel a déjà publié la traduction du livre d'emblèmes de Paolo Giovio (*The Worthy Tract of Paulus Iovius*, 1585), des poèmes, notamment le recueil de sonnets *Delia* (1592), des pièces telles que *Cleopatra* (1595), et un plaidoyer en vers en faveur des poètes, *Musophilus* (1599). Daniel est un écrivain très soucieux de la publication de ses œuvres, toujours soignée et abondante<sup>2</sup>. Chaque publication et republication donne ainsi lieu à une révision et à une préface de sa part. C'est donc un auteur très prolifique, qui est également historien, puisqu'il aussi écrit une Histoire de son pays. Il a rédigé également beaucoup de littérature paratextuelle pour les ouvrages de ses contemporains. Cet écrivain est donc fêru de théorisation, ce qui est loin d'être le cas de tous ses contemporains, et il s'intéresse à son propre statut dans la littérature nationale anglaise et à la place de cette littérature dans un contexte européen. Il paraît donc important de s'intéresser à sa "défense de la rime" et de se demander quelle est la place de ce traité dans les lettres anglaises à une période où les essais de ce type étaient relativement rares ; mais si *A Defence of Ryme* est un traité dont le sujet annoncé est la défense d'une poésie anglaise rimée, il apparaît à la lecture que Samuel Daniel a un autre objectif, d'autre politique autant que poétique.

*A Defence of Rhyme* est publié en 1603 : la date n'est pas anodine puisqu'elle correspond à la mort d'Elisabeth Ière et à l'accession au trône de Jacques Ier. L'ouvrage de Daniel est d'ailleurs adressé au nouveau roi, au moment même de son accession au trône. Daniel n'est pas le seul auteur à offrir une publication à son nouveau souverain, puisque de nombreux autres poètes accomplissent le même acte d'hommage à Jacques, au moment où celui-ci quitte l'Écosse pour se rendre à Londres. Là aussi, Daniel s'inscrit dans une tradition, qui

---

<sup>1</sup> Édition utilisée : *A Defence of Rhyme*, in Gavin Alexander (éd.), *Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Criticism*, Londres, Penguin Classics, 2004, p. 205-233.

<sup>2</sup> À ce sujet, voir le travail de John Pitcher, notamment *Samuel Daniel : The Brotherton Manuscript. A Study in Authorship*, Leeds: University of Leeds School of English, 1981, et son article plus récent, "Essays, works and small poems: divulging, publishing and augmenting the Elizabethan poet, Samuel Daniel", in Andrew Murphy (éd.), *The Renaissance Text. Theory, Editing, Textuality*, Manchester, New York, Manchester University Press, 2000, p. 8-29.

veut qu'un nouveau souverain soit accueilli par les poètes de son pays et célébré par des écrits de circonstance. C'est également un signe des temps : l'heure n'est pas à la littérature élégiaque en l'honneur de la défunte reine Elisabeth, comme cela sera d'ailleurs dénoncé par Henry Chettle dans son poème *Englands Mourning Garment* (publié en 1603 également) où il reproche à Shakespeare, à Daniel, à Chapman, à Marston et à d'autres de ne pas avoir composé d'élégie pour la reine disparue. La plupart des poètes semblent donc se plier aux nécessités politiques du temps en affirmant leur allégeance au nouveau souverain, et en ne versant pas dans la nostalgie élisabéthaine : cette veine viendra un peu plus tard, lorsque le règne jacobéen ne tiendra pas toutes les promesses que l'on avait fondées en lui. Daniel y participera d'ailleurs à sa manière.

Daniel se place donc d'emblée dans une attitude de soumission au nouveau roi, qui représente pour lui, mais aussi pour d'autres poètes, un nouvel espoir pour l'Angleterre. C'est pour cette raison que *The Defence of Rhyme* est présenté à Jacques Ier en même temps que d'autres œuvres de Daniel, en particulier *A Panegyricke congratulatoire*, écrit spécialement pour le roi, dans un volume préparé en son honneur. Comme le montre bien Pierre Spriet, Daniel pensait sans doute attirer l'attention du roi, qui avait lui-même écrit un traité en prose sur la poésie écossaise publié en 1584<sup>3</sup>.

L'épître qui précède le texte théorique de Daniel annonce assez clairement le but du traité. Elle est adressée "à tous les dignes amateurs et savants professeurs de rime qui se trouvent dans le royaume de Sa Majesté" ("To all the worthy lovers and learned professors of rhyme, within His Majesty's dominions, S.D."<sup>4</sup>). Daniel précise qu'il avait écrit une première version de ce texte un an auparavant, c'est-à-dire en 1602, avant la mort de la reine Elisabeth. Il s'agissait alors une lettre personnelle, adressée à un gentilhomme de la cour. Mais les circonstances sont désormais différentes, puisque, selon Daniel, le nouveau souverain s'intéresse à la situation des lettres dans son nouveau royaume (sous-entendant d'ailleurs que ce n'était pas le cas d'Elisabeth) :

But now, seeing the times to promise a more regard to the present condition of our writings, in respect of our sovereign's happy inclination this way (whereby we are rather to expect an encouragement to go on with what we do, than that any innovation should check us<sup>5</sup>.

Le temps est donc venu de s'attaquer au problème ou, ainsi que Daniel l'appelle, "the cause", mot qu'il répète plusieurs fois dans son essai.

<sup>3</sup> Le traité écrit par Jacques Ier (alors roi d'Écosse sous le nom de Jacques VI) est *Reulis and Cautelis to be observit and eschuit in Scottis Poesie* (Pierre Spriet, *Samuel Daniel (1563-1619). Sa vie. Son œuvre*, Paris : Didier, 1968, p. 138).

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 207.

<sup>5</sup> *Ibid.*

Il y a donc pour Daniel un lien évident entre la théorisation de la poésie et la situation des lettres dans l'Angleterre de son temps, et même entre la poésie et la constitution d'une littérature nationale. C'était d'ailleurs déjà le cas chez Sidney qui voulait, avec *The Defence of Poesy*, montrer que l'Angleterre était une nation littéraire au même titre que les autres pays européens. Daniel se situe donc dans la lignée de Sidney, d'autant plus qu'il fait lui-même partie du cercle de Mary Sidney Herbert, Comtesse de Pembroke et propre sœur de Sidney, qui contribua à faire connaître l'œuvre de son frère après sa mort puisque celui-ci n'avait rien publié de son vivant. D'ailleurs, le texte de Daniel se présente sous la forme d'une lettre adressée à William Herbert, Comte de Pembroke. Ce nom permet à Daniel de se placer d'emblée sous le patronage de cette famille d'illustres mécènes et poètes eux-mêmes. En effet, le Comte de Pembroke est le fils de Mary Sidney, dont Daniel fait l'éloge en rappelant qu'il a lui-même été formé à la meilleure école qui soit, à savoir Wilton House, c'est-à-dire la propriété des comtes de Pembroke où il avait séjourné, mais aussi l'endroit même où se rendait souvent Sir Philip Sidney, notamment pour écrire : "Having been first encouraged or framed thereunto [the tradition of rime] by your most worthy and honourable mother, receiving the first notion for the formal ordering of those compositions at Wilton, which I must acknowledge to have been my best school..."<sup>6</sup>. Wilton est aussi un lieu pastoral, quintessence de l'identité de l'Angleterre de ce temps : château d'une grande famille protestante, et un des lieux d'écriture favoris de Sidney, considéré alors comme le plus grand des poètes.

Le texte, dont le sujet principal semble être la poésie, s'inscrit tout de même dans un contexte politique particulier. Quant à ses circonstances poétiques, il s'agit en fait de la réponse de Daniel à un texte de Thomas Campion, *Observations on English Poesie*, publié un an auparavant, en 1602, et dans lequel l'auteur défendait l'utilisation en anglais des vers mesurés, ou quantitatifs, c'est-à-dire fondés sur l'alternance de syllabes longues et courtes, selon le modèle grec ou latin, et condamnait la rime – même s'il lui arrivait de l'utiliser lui-même dans ses œuvres poétiques. Campion était également musicien, et son recueil *Book of Ayres*, publié en 1601, fut mis en musique par Philip Rosseter et par lui-même. Il publia aussi des vers latins et écrivait des masques de cour. Dans ses *Observations*, il condamne donc la rime, vulgaire et grossière, selon lui, et lui préfère une prosodie anglaise fondée sur la forme quantitative de la prosodie classique.

Daniel rappelle ces circonstances poétiques en introduction ("the great discovery of these new measures"<sup>7</sup>), mais sa "défense de la rime" se présente en premier lieu comme une cause politique plus que comme un "art poétique". Le débat initié par Campion n'est en effet pas nouveau, puisqu'il a déjà eu lieu dans les années 1580. En effet, c'est de "the general custom and use of rhyme in this

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 208.

<sup>7</sup> *Ibid.*

kingdom" qu'il s'agit, ou encore de "the whole state of rhyme in this kingdom"<sup>8</sup>. Les idées professées par Campion sont ici considérées comme de nouvelles mesures politiques, menaçant de renverser la poésie nationale : "these new measures threatening to overthrow the whole state of rhyme in this kingdom"<sup>9</sup>. Il va donc s'agir, pour Daniel, de démontrer que l'Angleterre – qu'il nomme "this universal island" – est une nation poétique au même titre que toutes les autres, et en particulier que sa langue se plie à la rime aussi bien que le grec ancien, le latin, l'italien et le français. En d'autres termes, bien que l'anglais ne soit pas une langue latine au sens strict, son statut de langue vernaculaire non directement liée au latin ne l'empêchera pas de produire une poésie digne de ce nom. Et surtout, les nouvelles circonstances politiques permettent à Daniel de proposer un programme qui est à la fois poétique et politique, puisqu'il n'est pas seulement poète et dramaturge, mais aussi historien de son propre pays.

En dépit du contexte de la polémique avec Thomas Campion, qu'il nomme tout au long de l'essai "my adversary", Daniel utilise un ton extrêmement courtois avec son contemporain dont il affirme que c'est "a man of faire parts, and good reputation"<sup>10</sup>. La question de la rime est d'ailleurs traitée d'un point de vue technique plutôt à la fin de l'essai, et de manière assez rapide, alors que le texte dans son ensemble touche à d'autres questions de poétique qui ont moins directement à voir avec l'essai de Campion. Le début du texte de Daniel, ainsi que l'a montré Carlo Ginzburg dans un essai récent, "Identité comme altérité. Une discussion sur la rime pendant la période élisabéthaine"<sup>11</sup> porte sur la définition d'une "poésie naturelle", c'est-à-dire issue du rythme naturel de la langue, et n'obéissant pas à des règles qui lui seraient extérieures, notamment celles fondées sur la tradition gréco-latine. À partir de ce postulat de départ que la poésie est "naturelle", Daniel en définit une structure symbolique de la poésie anglaise, qu'il décrit comme refermée sur elle-même – ce qui est pour lui positif – et donc sans ouverture à l'innovation ou à des apports extérieurs. C'est, selon moi, cette "fermeture poétique" qui fonde la thèse principale de Daniel. Cette théorie poético-nationale fondée sur la fermeture se superpose d'ailleurs à la défense de la rime, puisqu'avec la poésie rimée, chaque vers obéit à une structure fermée, même si s'établissent par les sonorités des liens internes à l'œuvre poétique. La fermeture aboutit donc au confinement national de la poésie anglaise, nécessaire, semble-t-il, à la constitution d'une littérature nationale, ce qui est, en fait, la "défense" principale de Daniel, et qui a autant à voir avec la politique qu'avec la poétique.

Daniel utilise, tout au long de son texte, une métaphore géographique, annoncée dès l'emploi de l'expression "the great discovery of these new measures",

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 209.

<sup>11</sup> Carlo Ginzburg, "Identité comme altérité. Une discussion sur la rime pendant la période élisabéthaine", in *Nulle île n'est une île*, Paris, Verdier, 2005, p. 48-74.

puisqu'en usant du mot "discovery", Daniel envisage les expérimentations poétiques de Champion comme autant de découvertes de nouveaux territoires. Ensuite, la définition même de la poésie repose sur une fermeture et sur une limitation des termes de la poésie qui constituent les frontières du langage poétique : "All verse is but a frame of words confined within certain measure"<sup>12</sup>. Cette structure renferme une organisation interne dont a décidé le poète : "Which frame of words consisting of a *rhythmus* or *metrum*<sup>13</sup>, number or measure, are disposed into divers fashions, according to the humour of the composer and the set of the time"<sup>14</sup>. La rime, elle, s'ajoute à la mesure, et constitue un élément harmonique, "a harmony far happier than any proportion antiquity could ever show us"<sup>15</sup>. On voit, dans les arguments développés par Daniel, que sa thèse est avant tout théorique, puisqu'il reprend une ancienne formule cicéronienne, celle de la poésie "belle à l'oreille", critère déjà utilisé par les théoriciens français du XVI<sup>e</sup> siècle comme Du Bellay.

Néanmoins, la défense de la rime conduit Daniel à effectuer une défense du sonnet, forme suprême à l'époque en Angleterre – mais plus pour très longtemps – de l'exploitation poétique de la rime et d'une structure fondée, justement, sur les sonorités de fin de vers et dont la forme est reconnaissable, entre autres, par le jeu de rimes. Là encore, Daniel utilise une métaphore spatiale, lorsqu'il définit le sonnet comme une forme fermée et dont la fermeture fait l'excellence même. Il superpose à cette première métaphore une seconde, celle de la liberté du poète dans les chaînes de la contrainte. En effet, la nécessité d'organiser le sonnet en une structure rimée est vue par Daniel non comme une perte de liberté poétique, mais au contraire, comme une contrainte que le poète utilise comme instrument de liberté :

So that if our labours have wrought out a manumission from bondage and that we go at liberty, notwithstanding these ties, we are no longer the slaves of rhyme, but we make it a most excellent instrument to serve us. Nor is this certain limit observed in sonnets any tyrannical bounding of the conceit, but rather a reducing it in *gyrum*, and a just form, neither too long for the shortest project nor too short for the longest, being but only employed for a present passion<sup>16</sup>.

À cette vision du sonnet comme "forme juste", puisqu'elle est rimée et fermée et que c'est grâce à la rime même que cette fermeture peut s'effectuer, Daniel ajoute l'idée que le sonnet impose des limites nécessaires à l'imagination, qu'il voit comme un chaos informe appelant une finitude nécessaire dans l'acte de

---

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 210.

<sup>13</sup> Comme le précise Gavin Alexander dans son édition de l'essai de Daniel, le terme "*metrum*" s'applique aux vers mesurés, tandis que "*rhythmus*" a un sens plus large et évoque une régularité harmonieuse telle qu'on en trouve en musique ou en poésie (*op. cit.*, p. 396).

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 216.

création poétique :

For the body of our imagination being as an unformed chaos without fashion, without day, if by the divine power of the spirit it be wrought into an orb of order and form, is it not more pleasing to nature, that desires a certainty and comports not with that which is infinite, to have these closes, rather than not to know where to end or how far to go, especially seeing our passions are often without measure? And we find the best of the Latins many times either not concluding, or else otherwise in the end than they began. Besides, is it not most delightful to see much excellently ordered in a small room, or little gallantly disposed and made to fill up a space of like capacity, in such sort that the one would not appear so beautiful in a larger circuit nor the other do well in a less, which often we find to be so, according to the powers of nature, in the workman<sup>17</sup>?

Daniel, en utilisant une métaphore astronomique, définit la poésie comme un lieu fermé et fini : c'est ainsi qu'il perçoit idéalement l'univers. Cette vision est d'ailleurs assez surprenante pour un poète que l'on a souvent perçu comme un adepte de Giordano Bruno. En effet, Daniel était à Oxford lors de la fameuse visite de Bruno en 1583, et "N. W.", le préfacier anonyme de sa traduction du livre d'emblèmes italiens de Paolo Giovio fait d'ailleurs allusion à Bruno, établissant ainsi un lien entre Daniel et le Nolain. On sait aussi que Daniel était très lié à John Florio, ami de Bruno, comme il le dit lui-même dans sa préface de la traduction des *Essais* de Montaigne<sup>18</sup>. Pourtant, au lieu de l'infinitude des mondes prônée et célébrée par Bruno, c'est plutôt une vision fermée de l'univers que recommande Daniel et qu'il superpose à celle de la poésie, non pas œuvre ouverte, mais petite pièce fermée ("excellently ordered in a small room") dont l'organisation interne fait la beauté même. On trouve d'ailleurs cette même expression d'un savoir contenu dans une forme fermée dans le poème *Musophilus*, où Daniel prédit que c'est la confusion qui prévaudra si le savoir est livré aux masses : "How glad it [the world] would runne wilde, that it might make / One formelesse forme of one confusion" (*Musophilus*, v. 681-682)<sup>19</sup>.

De même, à la fin de son essai, Daniel revient à la notion de fermeture en condamnant l'utilisation de néologismes dans la langue anglaise. Il emploie à cet effet une métaphore politique, selon laquelle les mots ne pourraient être faits citoyens de la langue du pays sans décision expresse du parlement :

I cannot but wonder at the strange presumption of some men that dare so audaciously adventure to introduce any whatsoever foreign words, be they never

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> À propos des liens entre Daniel et Bruno, je me permets de renvoyer le lecteur à mon article "Giordano Bruno et ses contemporains anglais : le texte silénique", *Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles* 58, juin 2004, p. 43-55.

<sup>19</sup> *Musophilus or, Defence of all Learning*, in *The Complete Works* (1885), base de données Literature Online, Chadwyck & Healey.

so strange, and of themselves, as it were, without a parliament, without any consent or allowance, establish them as free-denizens in our language<sup>20</sup>.

On pourrait penser que Daniel, en énonçant la nécessité d'employer une forme fermée et rimée, et en refusant la nouveauté linguistique dans la langue anglaise, a une vision réactionnaire de la poésie et que son esprit, tout comme sa poésie, est fermé à toute nouveauté et à toute réforme. Mais l'on aura du mal à utiliser ces critères, tout d'abord car ils se fondent sur une vision contemporaine de la poésie que l'on ne peut appliquer à ce poète sans craindre de commettre un anachronisme, et ensuite parce qu'ils sont contredits par le reste de l'essai de Daniel.

En effet, si Daniel refuse les apports linguistiques venus de l'extérieur, c'est essentiellement pour opérer une défense non seulement de la rime mais de la langue et de la culture anglaises. À cet effet, il introduit les notions de nature et d'universalité en matière poétique.

Lorsqu'il évoque son pays, Daniel utilise l'expression "this universal island"<sup>21</sup>, montrant ainsi que la fermeture n'exclut pas l'idée d'un rayonnement de la langue et de la littérature anglaises. Dans *Musophilus*, il affirme pourtant que personne, en dehors de l'Angleterre, ne s'intéresse à la poésie anglaise, et il parle, pour exprimer l'insularité de l'Angleterre, de "This little point, this scarce discerned Ile" (*Musophilus*, v. 427). Mais si Daniel parle d'universalité à propos de l'Angleterre, c'est parce que son sujet est la rime, dont il tente de démontrer qu'elle est naturelle, et donc, également, universelle. La rime est, selon lui, utilisée depuis tellement longtemps dans le royaume d'Angleterre que l'on peut aisément la considérer comme un "don de la nature" ("a grant from nature"<sup>22</sup>). C'est pourquoi il répète également tout au long de l'essai les mots "natural" et "unquestionable", toujours à propos de la rime. Il faut néanmoins, ajoute Daniel, en faire l'éloge, même si elle est naturelle, afin de mieux lutter contre ceux qui la considèrent comme vulgaire et grossière. Il n'y a donc pas, pour Daniel, lieu de défendre l'innovation ou de se défendre contre l'innovation, puisqu'il s'agit pour lui de définir une "poésie naturelle" qui se situerait en dehors de toute culture. C'est ce qu'il fait dans son essai en tentant de démontrer que la rime, et donc ce qu'il nomme la "poésie naturelle", est universelle et se retrouve dans toutes les sociétés, aussi bien celles qui furent définies à tort comme "barbares" par les Anciens, ou que celles qu'on qualifie de civilisées. Ce type d'arguments montre bien que la thèse de Daniel est assurément plus idéologique que technique.

L'universalité de la rime est, pour le poète anglais, liée à l'universalité de toute culture. Aucune culture ne peut être considérée comme étant supérieure à une

---

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 233.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 209.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 208.

autre; en particulier, la culture gréco-latine n'est en rien supérieure aux cultures européennes contemporaines. En effet, Daniel refuse de se plier à la loi de l'Antiquité. Comme il le dit lui-même :

Methinks we should not so soon yield our consents captive to the authority of antiquity, unless we saw more reason; all our understandings are not to be built by the square of Greece and Italy. We are the children of nature as well as they; we are not so placed out of the way of judgement but that the same sun of discretion shineth upon us; we have our portion of the same virtues as well as of the same vices<sup>23</sup>.

Daniel se fait donc fort d'opposer deux traditions, la tradition classique, qui a sa propre organisation poétique, et la tradition anglaise : "For as Greek and Latin verse consists of the number and quantity of syllables, so doth the English verse of measure and accent"<sup>24</sup>. Comme l'a bien montré Carlo Ginzburg dans son article, cette veine anti-classique, si l'on peut dire, n'était pas neuve, et dénotait un désir d'indépendance de l'Angleterre vis-à-vis de l'Europe continentale, en même temps que la revendication d'une "barbarie" vue comme valeur positive, selon sa définition par Montaigne dans "Des cannibales", par rapport à la civilisation gréco-latine dont la France et l'Italie seraient les principales héritières<sup>25</sup>.

Pour Daniel, chaque langue a sa propre mesure, que la tradition ("custom") rend naturelle : "Every language hath her proper number or measure fitted to use and delight, which custom, entertaining by the allowance of the ear, doth indenize and make natural"<sup>26</sup>. On note d'ailleurs que le poète utilise le verbe "indenize", c'est-à-dire naturaliser, rendre citoyen d'un pays, continuant ainsi sa métaphore politique qui parcourt tout le texte. La mélodie de la poésie est universelle à toutes les nations du monde : "And so natural a melody is it, and so universal as it seems to be generally born with al the nations of the world, as an hereditary eloquence proper to all mankind"<sup>27</sup>. Cette mélodie apparaît aussi bien chez les Barbares que les nations civilisées ("the Barbarian", "civil nations"). Daniel en donne quelques exemples :

The Slavonian and Arabian tongs acquaint a great part of Asia and Afric with it;

<sup>23</sup> *Op. cit.*, p. 217.

<sup>24</sup> *Op. cit.*, p. 211.

<sup>25</sup> Daniel cite Montaigne presque mot pour mot: "The Grecians held all other nations barbarous but themselves, yet Pyrrhus, when he saw the well-ordered marching of the Romans, which made them see their presumptuous error, could say it was no barbarous manner of proceeding" (*op. cit.*, p. 217). Daniel s'est inspiré du tout début de l'essai: "Quand le Roy Pyrrhus passa en Italie, après qu'il eut reconneu l'ordonnance de l'armée que les Romains luy envoyoient au devant: "Je ne sçay, dit-il, quels barbares sont ceux-ci (car les Grecs appelloyent ainsi toutes les nations estrangieres), mais la disposition de cette armée que je voy n'est aucunement barbare"" (Montaigne, *Essais*, livre 1, chapitre xxi, éd. Albert Thibaudet et Maurice Rat, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1962, p. 200).

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 210.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 211.



the Moscovite, Polack, Hungarian, German, Italian, French and Spaniard use no other harmony of words. The Irish, Briton, Scot, Dane, Saxon, English and all the inhabitants of this island either have hither brought, or here found, the same in use<sup>28</sup>.

La versification latine quantitative n'est donc pas satisfaisante, quels que soient les pays évoqués. Les exemples de Daniel permettent d'effectuer un tour du monde – c'est-à-dire du monde connu à l'époque – poétique, par lequel le lecteur / voyageur peut relativiser l'apport du monde gréco-latin.

La "barbarie" définie par les Grecs est donc niée par Daniel par la notion d'universalité des cultures :

The Goths, Vandals and Longobards, whose coming down like an inundation overwhelmed, as they say, all the glory of learning in Europe, have yet left us still their laws and customs as the originals of most of the provincial constitutions of Christendom, which well considered with their other courses of government may serve to clear them from this imputation of ignorance<sup>29</sup>.

Pour les mêmes raisons, la Chine n'est pas non plus une nation barbare : "Will not experience confute us if we should say the state of China, which never heard of anapaestics, trochees, and tribrachs, were gross, barbarous and uncivil?"<sup>30</sup>

Cette redéfinition de la barbarie et de la civilisation donne également lieu à une réhabilitation du moyen âge dans le texte de Daniel, même si cette périodisation, à l'époque, n'existait pas. En effet, selon Daniel, il est faux de considérer que l'Europe connaît une déchéance culturelle après le déclin de l'Empire romain, dont elle ne sort qu'au moment où Reuchline, Erasme et More s'attellent à restaurer la langue latine. Daniel rappelle en effet que Pétrarque lui-même avait déjà écrit en latin de nombreuses œuvres importantes. Il donne également de nombreux exemples d'écrivains italiens de premier ordre à la même époque que Pétrarque. On ne peut donc pas parler de temps obscurs et l'universalité culturelle est temporelle aussi bien que spatiale :

So that it is but the clouds gathered about our own judgement that makes us think all other ages wrapped up in mists, and the great distance betwixt us that causes us to imagine men so far off to be so little in respect of ourselves. We must not look upon the immense course of times past as men overlook spacious and wide countries from off high mountains, and are never the near to judge of the true nature of the soil or the particular site and face of those territories they see<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Op. cit.*, p. 217-8.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 220.

Par cette réhabilitation du moyen âge, Daniel rejoint les préoccupations littéraires de Spenser, qui revendiquait également une tradition médiévale, même si elle semble souvent plus artificielle chez lui : il s'agit la plupart du temps d'un moyen âge recréé par de faux médiévismes qui n'ont jamais existé auparavant. En revanche, Daniel fait plutôt œuvre d'historien du moyen âge en citant de nombreux auteurs médiévaux. C'est là une des originalités de cet auteur, et non des moindres.

Il faut également prendre en compte les circonstances de la publication de l'essai de Daniel, à savoir l'accession au trône de Jacques Ier, afin de mieux comprendre son propos dont certains aspects peuvent se deviner entre les lignes. Daniel adopte une attitude de soumission au nouveau monarque qui est de mise: il n'a en effet guère le choix. Il est important de rappeler que Jacques Ier n'est pas issu de cette culture anglaise dont Daniel fait l'éloge, puisqu'il n'a jamais mis les pieds en Angleterre auparavant, et que les circonstances de son accession sont marquées par une incertitude politico-religieuse, Jacques étant le fils de Mary Stuart. Certains voient même dans son accession la possibilité d'un retour au catholicisme en Angleterre. On peut dire qu'en exprimant un désir de fermeture poétique, Daniel manifeste au contraire sa volonté de continuité politique et culturelle en Angleterre, et son refus de ce qui vient de l'étranger, donc aussi, d'Ecosse. Cela est exprimé assez clairement dans l'emploi de certains termes qu'il applique à la versification quantitative tels que "apparelled in foreign titles", "degenerate into strange manners", "turned out of their proper habit and brought in as aliens" ou encore "far-comers"<sup>32</sup>. Ces métaphores, qui établissent un contraste entre une poésie venue de l'étranger et une poésie "naturelle", tout comme, selon lui, la rime est naturelle à l'Angleterre, montrent une fois encore que le programme poétique de Daniel s'inscrit nécessairement dans la mise en place d'une organisation politique. Celle-ci, pour Daniel, ne peut se manifester que sous la forme traditionnelle de l'organisation politique de l'Angleterre : de la même manière que la rime est constitutive de la littérature anglaise, l'organisation politique du pays repose aussi sur la coutume et constitue une forme de loi naturelle. L'Angleterre est ainsi une organisation politique idéale, dont il voit les fondations dans une architecture dont on devine qu'il la voit comme celle de la solidité gothique médiévale:

Let us go no further but look upon the wonderful architecture of this state of England, and see whether they were deformed times that could give it such a form, where there is no one the least pillar of majesty but was set with most profound judgement and borne up with the just conveniency of Prince and people<sup>33</sup>.

Daniel, en revendiquant pour la poésie anglaise la tradition d'une poésie "naturelle", recommande à mots couverts au nouveau monarque de ne pas aller à l'encontre de la tradition politique qui s'applique, de la même manière,

<sup>32</sup> *Op. cit.*, p. 227.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 222.

"naturellement" à son pays, comme une constitution non écrite qu'un "étranger" ne saurait remettre en question puisqu'il irait à l'encontre d'une définition naturelle de la poésie et de la politique. La réponse à Champion n'est donc qu'un prétexte qui lui permet, d'une part, de se présenter comme un poète national digne de prodiguer des conseils au nouveau roi, et, d'autre part, de lui rappeler, sous couvert de soumission politique, qu'il n'est pas encore dans son propre pays, et qu'il est de son devoir de respecter la tradition anglaise de la littérature et de la politique.

Le contexte politique de l'essai de Daniel est donc de première importance, mais la teneur politique en est également indéniable. En cela, peut-on dire que ce texte est un manifeste? Le ton n'en est pas spécifiquement polémique, bien que Daniel écrive la plupart du temps dans une langue claire et concise. Gavin Alexander a même noté sa propension à utiliser des phrases constituées uniquement de termes monosyllabiques, dans un style poétique typiquement anglais<sup>34</sup>. Quant au caractère public de l'essai, il est évident dans le fait que Daniel en ait fait coïncider la première édition avec l'accession au trône de Jacques Ier, et dans le désir de l'auteur d'amener son texte au plus près du pouvoir, au sens propre. Néanmoins, ce texte est loin de constituer une véritable "révolution", contrairement, par exemple, à la *Défense* de Du Bellay, qui se situait dans un débat bien marqué entre les Anciens et les Modernes. Daniel refuse ce qu'il imagine comme une vision post-copernicienne de la poésie, c'est-à-dire une poésie ouverte aux expérimentations. Il prône avant tout la simplicité en poésie, et en a une vision morale plus que formelle. Par exemple, au début de *Civil Wars*, son grand poème de style épique, il écrit : "I versifie the truth, not Poetize"<sup>35</sup>.

Thomas Champion, contre qui Daniel écrit apparemment son essai, ne fit pas école et la poésie quantitative connut un développement très limité en Angleterre. Mais la préconisation de la poésie rimée selon Daniel, et en particulier son attachement au sonnet, n'allait pas non plus survivre longtemps au XVIIe siècle. D'ailleurs, même si les *Sonnets* de Shakespeare sont publiés en 1609, la grande période du sonnet anglais date plutôt des années 1590. Cela ne fait que renforcer l'impression que l'on ressent à la lecture de cet essai, à savoir que ce débat sur la rime n'est qu'un prétexte. Daniel est avant tout, comme le dit lui-même, un réformateur de la poésie qui ne rechigne pas au changement, mais qui préfère – par fausse modestie, sans doute – laisser cette tâche aux autres :

But yet now, notwithstanding all this which I have here delivered in the defence of rhyme I am not so far in love with mine own mystery or will seem so froward as to be against the reformation and the better settling these measures of ours, wherein there be many things I could wish were more certain and better ordered, though

---

<sup>34</sup> "Daniel is a poet of the firm monosyllables which form the building blocks of English verse, and his language has a kinetic strength which is most felt when it refuses to be moved" (*op. cit.*, Introduction, p. lxxi).

<sup>35</sup> Cité par Pierre Spriet, *op. cit.*, p. 571.

myself dare not take upon me to be a teacher therein, having so much need to learn of others<sup>36</sup>.

Le mot "réforme" n'est pas anodin dans le contexte politico-religieux de l'époque, puisqu'en offrant au nouveau roi son essai poétique, Daniel imagine l'avènement d'une poésie réformée dans un pays réformé et un schisme poétique qui donnerait à l'Angleterre l'indépendance intellectuelle dont elle avait besoin pour trouver son identité en se démarquant de la tradition européenne. En même temps, il exprime le désir de ne pas voir l'Angleterre retourner à une tradition catholique venue du Continent, dont il a quand même bien profité puisque ses sonnets sont pour la plupart des adaptations de sonnets français. On peut dire que Daniel déchantera assez vite dans la confiance qu'il met dans le nouveau souverain, et il adoptera, comme nombre de ses contemporains déçus par le nouveau monarque, la veine nostalgique d'un retour à l'âge d'or élisabéthain, si tant est que celui-ci ait jamais existé. Enfin, Daniel, de manière assez contradictoire, place d'emblée son essai dans le contexte d'une polémique – cela est évident dans le titre avec l'emploi du mot "defense" – mais il en nie les termes dans les derniers mots qu'il écrit, puisqu'il y termine, d'une manière qui lui est caractéristique, sur l'idée de la vanité du débat, puisque celui-ci, avec le temps, ne sera plus rien :

But this is but a character of that perpetual revolution which we see to be in all things that never remain the same, and we must herein be content to submit ourselves to the law of time, which in few years will make all that for which we now contend *nothing*<sup>37</sup>.

C'est une fin assez surprenante pour un texte que l'on aurait pu prendre pour une polémique, mais c'est également une fin caractéristique pour Daniel, qui est un "réformateur" et non un "révolutionnaire" et pour qui il ne peut y avoir de progrès en poésie mais uniquement des changements. Cela donne également à ce "manifeste", si on peut l'appeler ainsi, un caractère particulier en ce qui concerne le rapport aux lecteurs. Cela n'est d'ailleurs pas surprenant de la part de Daniel qui se met fréquemment en scène en tant qu'auteur dans ses publications, avouant par exemple sa réticence à être publié: le texte de *The Defense of Ryme* est censé être une lettre privée, mais son auteur affirme qu'il a décidé de la publier lors de l'accession au trône de Jacques Ier, puis se répand ensuite en éditions diverses. Dans son poème *The Civil Wars*, il condamne d'ailleurs l'imprimerie, s'inscrivant ainsi dans le modèle aristocratique initié par Sidney, parce qu'elle permet aux masses d'avoir accès aux secrets du savoir, alors que c'est l'ignorance qui leur convient<sup>38</sup>. Avec *The Defense of Ryme*, Daniel entre dans une polémique avant d'avouer dans les dernières lignes de son essai que tout cela n'est que vanité. En fait, si le terme "manifeste" est problématique pour cette période et pour cet auteur,

<sup>36</sup> *Op. cit.*, p. 231.

<sup>37</sup> *Op. cit.*, p. 233.

<sup>38</sup> Voir Spriet, *op. cit.*, p. 554.

c'est parce que Daniel obéit en fait à des codes qui sont ceux de la période suivant la mort de Sidney. C'est également pour cette raison que son attitude peut nous paraître contradictoire. Alors que Sidney pratiquait une polémique privée, sans la publier, Daniel publie et veut avoir un statut d'auteur, mais en même temps, il s'efforce d'imiter les codes de l'aristocratie du XVI<sup>e</sup> siècle dans la lignée de Sidney, à savoir, publier, ou être public, c'est s'abaisser à une activité commerciale qui ne sied pas à la poésie.