

## ***The Defence of Poesy* (1595) de Sir Philip Sidney : réticence de la polémique**

Laetitia COUSSEMENT-BOILLOT  
Université Paris 7-Denis Diderot

En 1595, soit neuf ans après la disparition de Sir Philip Sidney, paraît son traité de poétique, sous deux titres différents, mais dans des versions quasiment identiques : *An Apologie for Poetrie*, et *The Defence of Poesy*. Il y a là une première contradiction puisque cet ouvrage, initialement réservé à un usage privé, est publié deux fois, par deux imprimeurs différents, et va devenir l'un des premiers, voire le premier traité de poétique de la langue anglaise<sup>1</sup>. En effet, il n'y a pas de tradition critique littéraire en Angleterre durant le Moyen-Âge. Certains pédagogues ou "educators", comme Sir Thomas Elyot dans *The Book Named The Governour* (1531), ou Roger Ascham, précepteur de la Reine, dans *Schoolmaster* (1570), montrent des préoccupations éducatives et politiques, mais pas littéraires. Le traité de rhétorique de Thomas Wilson, *The Art of Rhetoric* (1533), très marqué par l'influence de Cicéron et de Quintilien, composé majoritairement d'exemples des trois grands genres rhétoriques (épidictique, judiciaire, et délibératif), ne contient pas d'analyse proprement dite du fonctionnement et des enjeux de la poétique. L'ouvrage de Sidney aura un impact majeur sur les traités ultérieurs comme, par exemple, sur celui de Shelley, *A Defence of Poetry* (écrit en 1821, publié en 1840), dont le titre fait écho à celui de Sidney. C'est donc à l'insu de son auteur que ce manuscrit devient un texte publié et donc public. La deuxième contradiction touchant *The Defence of Poesy* a trait à la position de Sidney vis-à-vis du contexte polémique qui l'entoure : l'auteur, tout en se situant dans une querelle nationale et internationale sur le statut de la langue, montre constamment sa réticence à affronter directement la polémique, comme s'il hésitait entre tradition et innovation.

---

<sup>1</sup> L'autre traité majeur de la période est celui de George Puttenham, *The Arte of English Poesy*, dédié à la reine Élisabeth, publié en 1589, mais dont on pense qu'il a également été écrit plus tôt, dans les années 1560, puis revu et augmenté en 1580. Ce traité se compose de trois parties ; la première est dévolue à des considérations générales sur la poésie et le poète, la seconde à la versification, et la troisième, catalogue des différentes figures de rhétorique utiles au poète, à l'*elocutio* ou style.

## Œuvre privée vs œuvre publique

*The Defence of Poesy* est une œuvre initialement destinée à un usage privé, qui circule du vivant de Sidney uniquement sous forme de manuscrits recopiés. D'après le critique H.R. Woudhuysen<sup>2</sup>, cinq ou six manuscrits seulement ont existé. Le 29 novembre 1594, William Ponsonby inscrit *The Defence of Poesy* au Registre des Libraires. Ponsonby avait obtenu le manuscrit par la sœur de Sidney, Mary Sidney, Comtesse de Pembroke, qui détenait les droits sur les œuvres littéraires de son frère. C'est elle qui s'occupera de la première édition des œuvres complètes de Sidney en 1598. Le 12 avril 1595, Henry Olney inscrit le même texte au Registre des Libraires sous le titre *An Apologie for Poetrie*, mais sans mentionner le nom de l'auteur. Olney était en possession d'un second manuscrit, qu'il a imprimé sans l'autorisation de Mary Sidney. L'édition de Ponsonby, considérée comme officielle car légale, ne contenait que le texte de Sidney alors que celle d'Olney était accompagnée d'une adresse au lecteur et de quatre sonnets de Constable. Dans son adresse au lecteur, Olney revendique le choix de rendre public un manuscrit privé et se décrit comme "the first publique bewrayer of Poesies Messias". Cette double édition témoigne de l'importance de ce traité unique en son genre et d'une volonté certaine de la part des imprimeurs de diffuser un texte demeuré confidentiel. Il faut ajouter que Sidney avait acquis, depuis sa disparition sur le champ de bataille, aux Pays-Bas, en 1586, le statut de héros national, comme en témoignent ses funérailles. Il y avait sans doute pour Olney et Ponsonby un intérêt financier certain à faire imprimer et donc à diffuser ce texte.

Pourquoi le manuscrit de Sidney n'a-t-il pas été publié de son vivant? Pourquoi ce texte, qui traitait d'un sujet d'intérêt général voire national, en l'occurrence, la défense de la littérature de langue anglaise, a-t-il été restreint à une circulation dans une sphère très privée? Si l'on suit la théorie d'Edward Arber, "the stigma of Print"<sup>3</sup>, c'est parce qu'il est aristocrate et courtisan que Sidney ne peut concevoir de faire imprimer ses manuscrits : "The Poets of that age, wrote for their own delectation and for that of their friends: and not for the general public. They generally had the greatest aversion to their works appearing in print"<sup>4</sup>. En dépit des réserves que l'on peut avoir à l'encontre de cette théorie à présent battue en brèche par certains critiques, elle s'applique tout à fait à Sidney qui est un des derniers aristocrates à ne pas vouloir publier de son vivant. D'ailleurs dans *The Defence of Poesy*, Sidney exprime son dédain envers le texte imprimé : "that base men with servile wits undertake it, who think it enough if they can be rewarded of the

<sup>2</sup> H.R. Woudhuysen, *Sir Philip Sidney and the Circulation of Manuscripts, 1558-1640*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

<sup>3</sup> L'expression est forgée par Edward Arber en 1870 à propos de la réticence de certains courtisans Tudor à faire imprimer leurs manuscrits. Son point de départ concerne la publication, plus de 10 ans après leur disparition, des poèmes de Wyatt et Surrey dans Tottel's *Songs and Sonnets*.

<sup>4</sup> Edward Arber, *Tottel's Miscellany*, Londres, 1870, p. iii.

printer"<sup>5</sup>. De même qu'il se refuse à publier ses œuvres, Sidney répugne à prendre ouvertement part à la polémique, initiée par les puritains, qui condamne les arts pour leur immoralité. Et quand il le fait, ce ne peut être que de façon indirecte.

Pour la majorité des spécialistes de Sidney, *The Defence of Poesy* a été écrit dans les années 1580 (la date exacte de composition reste inconnue) et il s'agirait d'une réponse déguisée à l'ouvrage provocateur de Stephen Gosson, *The School of Abuse* (1579), dédié, sans son autorisation, à Sidney. Stephen Gosson, initialement acteur et auteur de théâtre sans grand succès, prend soudainement le parti des puritains et écrit ce texte virulent contre différents arts, ainsi qu'on peut le voir dans le titre complet de l'ouvrage :

*The School of Abuse, containing a pleasant invective against Poets, Pipers, Players, Jesters and such like Caterpillars of a Commonwealth, setting up the Flag of Defiance to their mischievous exercise, and overthrowing their bulwarks by Profane Writers, Natural reason, and common experience; a discourse as pleasant for Gentlemen that favour learning, as profitable for all that will follow virtue*<sup>6</sup>.

Gosson s'en prend certes aux gens de théâtre, "players, jesters", mais pas uniquement, puisque les poètes sont mentionnés en premier dans son titre. La charge principale qui pèse sur les arts est celle d'immoralité, comme le montre l'emploi des termes "abuse" (au sens de corruption), "mischievous" et "virtue". Si, comme c'est fort probable, Sidney répond à Gosson en écrivant *The Defence of Poesy*, il le fait à demi-mot, comme s'il s'en cachait. À aucun moment dans son texte, il ne mentionne le nom de Gosson. Sidney fait tout au plus référence aux "poet-haters" :

First, truly, I note not only in these *misomousoi* - poet-haters - but in all that kind of people who seek a praise by dispraising others, that they do prodigally spend a great many wandering words in quips and scoffs, carping and taunting at each thing, which, by stirring the spleen, may stay the brain from a through-beholding the worthiness of the subject.<sup>7</sup>

Dans cette citation, Sidney condamne, mais de façon voilée, le style virulent de Gosson, les "wandering words", les "quips and scoffs, carping and taunting at each thing", que l'on retrouve chez certains pamphletaires, par exemple Thomas Lodge qui lui, répond ouvertement à Gosson dans un pamphlet de 1580. Cet abord indirect de la polémique se reflète dans le style de Sidney que l'on qualifiera d'oblique. La notion d'oblique est d'ailleurs présente dans le texte même de *The*

<sup>5</sup> Sidney, *The Defence of Poesy*, p. 42. Dans cet article, toutes les citations de *The Defence of Poesy* de Sidney sont tirées de *Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*, éd. Gavin Alexander, Londres, Penguin Books, 2004.

<sup>6</sup> Nous soulignons.

<sup>7</sup> Sidney, *op. cit.*, p. 31.

*Defence of Poesy*, lorsque Sidney défend le genre de la comédie qui représente les vices afin de mieux mettre en relief la vertu :

Now as in geometry the oblique must be known as well as the right, and in arithmetic the odd as well as the even, so in the actions of our life who seeth not the filthiness of evil wanteth a great foil to perceive the beauty of virtue.<sup>8</sup>

Les adjectifs "oblique" et "right" peuvent être compris à la fois dans leur sens littéral, géométrique, d'angle oblique par opposition à un angle droit, mais aussi dans leur sens figuré, moral : "oblique" devient alors synonyme de "crooked". Le détour par l'oblique, ici l'exposition des vices, est une fois encore justifié par le but à atteindre, la vertu : "to perceive the beauty of virtue". Le style oblique de Sidney se manifeste par le recours à la digression et plus particulièrement à l'anecdote. En témoigne le début de *The Defence of Poesy*. Sidney commence par relater un épisode de sa vie personnelle, sans lien apparent avec son propos, la rencontre, lors de son séjour à la cour de Maximilien II, à Vienne, en 1574-75, avec un maître d'équitation qui ne tarit pas d'éloges sur l'art du cavalier : "When the right virtuous Edward Wotton and I were at the Emperor's court together, we gave ourselves to learn horsemanship of John Pietro Pugliano, one that with great commendation had the place of an esquire in his stable"<sup>9</sup>. Le détour par l'anecdote, qui s'étend sur toute une page, est nécessaire à Sidney afin de lui permettre d'aborder enfin son sujet, l'éloge de la littérature, comme Pugliano faisait l'éloge de l'équitation :

Wherein, if Pugliano's strong affection and weak arguments will not satisfy you, I will give you a nearer example of myself, who (I know not by what mischance) in these my not old years and idlest times having slipped into the title of a poet am provoked to say something unto you in the defence of that my unelected vocation...<sup>10</sup>

Dans les termes utilisés, "I know not by what mischance" et "having slipped into the title of a poet", on perçoit la réticence de Sidney à se définir comme poète, et à entreprendre la défense, puisqu'il y a bien eu attaque, "provoked", de la littérature. Outre la provocation probable de Gosson, le texte de Sidney se situe au cœur d'une polémique européenne sur le statut des langues vernaculaires et leur capacité à accéder au rang de langue littéraire. Il est d'ailleurs remarquable que dans les deux titres, même si aucun n'est de Sidney, les substantifs "Apologie" et "Defence" inscrivent l'ouvrage dans un contexte polémique.

### ***The Defence of Poesy* au cœur d'une polémique nationale et internationale**

<sup>8</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 27.

<sup>9</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 3.

<sup>10</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 4.

Sur le plan national, une querelle littéraire marque les années 1580 en Angleterre. Non seulement le théâtre mais plus largement la poésie, voire les écrits de fiction font l'objet des attaques des puritains. Quand Sidney emploie le terme "poesy", il faut l'entendre au sens actuel d'écrits de fiction, ainsi que le définit l'*Oxford English Dictionary* : "In early use also : an inventive or imaginative composition". Ainsi, pour Sidney, le terme "poesy" regroupe des genres littéraires bien différents :

These [*the right poets*] be subdivided into sundry more special denominations. The most notable be the heroic, lyric, tragic, comic, satiric, iambic, elegiac, pastoral and certain others, some of these being termed according to the matter they deal with, some by the sorts of verses they liked best to write in.<sup>11</sup>

En aucun cas, pour Sidney, le terme "poesy" ne se réduit à la poésie versifiée :

For indeed the greatest part of poets have apparelled their poetical inventions in that numbrous kind of writing which is called verse – inded but apparelled, verse being but an ornament and no cause to poetry, since there have been many most excellent poets that never versified, and now swarm many versifiers that need never answer to the name of poets.<sup>12</sup>

Attaqué par Gosson sur la question de l'immoralité, Sidney répond en insistant, tout au long de *The Defence of Poesy*, sur le but moral des écrits de fiction. Le premier obstacle auquel Sidney se trouve confronté est Platon, qui avait exclu les poètes de sa cité idéale dans la *République* (10, 607) sous prétexte que leurs fictions n'étaient que des répliques dégradées de la réalité et encourageaient l'immoralité :

But now indeed my burden is great, now Plato's name is laid upon me, whom I must confess, of all philosophers I have ever esteemed most worthy of reverence; and with good reason, since of all philosophers he is the most poetical. Yet if he will defile the fountain out of which his flowing streams have proceeded, let us boldly examine with what reasons he did it.<sup>13</sup>

Sidney parvient à réconcilier le philosophe et le poète, prenant Platon lui-même pour exemple, puis il joue Platon contre Platon, citant *Ion* (534) contre la *République*. En effet, dans *Ion*, Platon soulignait l'origine divine de l'inspiration poétique :

And a man need go no further than to Plato himself to know his meaning, who in his dialogue called *Ion* giveth high and rightly divine commendation unto poetry.

<sup>11</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 11, notre ajout.

<sup>12</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 11-12.

<sup>13</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 38.

So as Plato, banishing the abuse, not the thing — not banishing it, but giving due honour unto it — shall be our patron and not our adversary.<sup>14</sup>

Selon Sidney, ce n'est pas la poésie en général que Platon condamne mais sa corruption, "abuse" et ceux qui l'utilisent à mauvais escient. Sidney surmonte l'écueil majeur représenté par Platon en renversant habilement la situation et en faisant du philosophe non pas l'adversaire mais le protecteur des poètes. Mais c'est principalement par le recours à Horace que Sidney se justifie des accusations d'immoralité des puritains. En effet, le *dictum* horacien, "instruire et plaire" (*Art Poétique*, 333-344) est présent dès la première définition que Sidney donne du terme "poesy" :

Poesy, therefore, is an art of imitation, for so Aristotle termeth it in the word *mimesis*, that is to say, a representing, counterfeiting, or figuring forth — to speak metaphorically, a speaking picture — with this end : to teach and delight.<sup>15</sup>

L'expression "teach and delight" revient comme un *leitmotiv* tout au long de *The Defence of Poesy* : "But it is that feigning notable images of virtues, vices, or what else, with that delightful teaching, which must be the right describing note to know a poet by"<sup>16</sup>. Sidney légitime les écrits de fiction en leur accordant une valeur édifiante :

So then the best of the historian is subject to the poet : for whatsoever action, or faction, whatsoever counsel, policy or war stratagem the historian is bound to recite, that may the poet, if he list, with his make his own, **beautifying it both for further teaching, and more delighting as it please him**, having all, from Dante's heaven to his hell, under the authority of his pen.<sup>17</sup>

Non content de défendre le statut de la fiction, Sidney la place au-dessus de l'histoire et la philosophie. "Poesy" devient la reine des arts :

Now therein of all sciences (I speak still of human, and according to the human conceit) is our poet the monarch. For he doth not only show the way, but giveth so **sweet a prospect** into the way as will **entice** any man to enter into it; nay, he doth as if your journey should lie through a **fair vineyard** — at the very first give you a cluster of grapes that, full of that taste, **you may long to pass further**. He beginneth not with obscure definitions, which must blur the margent with interpretations and load the memory with doubtfulness, but he cometh to you with words set in **delightful proportion**, either accompanied with or prepared for the **well-enchanting skill of music**; and with a tale, forsooth, he cometh unto you, with a tale which holdeth children from play and old men from the chimney

<sup>14</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 40.

<sup>15</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 10.

<sup>16</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 12.

<sup>17</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 20. Nous soulignons.

corner; and pretending no more, doth intend **the winning of the mind** from wickedness to virtue.<sup>18</sup>

Dans ce passage, l'accent porte sur la notion de séduction, comme le montrent les expressions "so sweet a prospect", "entice", "fair vineyard", "delightful proportion", "well-enchanting skill", "winning of the mind". Ceci nous rappelle combien la poésie et la rhétorique, art de la persuasion et de la séduction oratoire, sont liées. Pour Sidney, qui s'oppose en cela aux puritains, cette séduction n'est ni péjorative ni condamnable car elle mène à la vertu, comme on le voit dans la dernière phrase de la citation : "winning of the mind from wickedness to virtue".

S'il suit les traces d'Aristote, dont il reprend la théorie de la *mimesis* (cf. citation en regard de la note 15), et d'Horace, auquel il emprunte le *dictum* "teach and delight", Sidney est novateur dans sa défense de la fiction. Il outrepassa Aristote en affirmant la supériorité de l'imitation sur la réalité. Selon lui, le poète crée un monde qui améliore la nature :

Only the poet, disdainful to be tied to any such subjection, lifted up with the vigour of his own invention, **doth grow in effect into another nature**, in making things **either better** than nature bringeth forth, or, **quite anew, forms such as never were in nature**, as the heroes, demigods, cyclopes, chimeras, furies, and such like. So as he goeth hand in hand with nature, not enclosed within the narrow warrant of her gifts, but **freely ranging** only within the zodiac of his own wit. Nature never set forth the earth in **so rich tapestry** as divers poets have done, neither with so pleasant rivers, fruitful trees, sweet-smelling flowers, not whatsoever else may make the too-much-loved earth more lovely : **her world is brazen, the poets only deliver a golden.**<sup>19</sup>

Dans cet extrait, la poésie est décrite comme rivalisant avec la nature, capable de la surpasser, "making things either better [...] or quite anew", voire de se libérer des limitations qu'elle lui impose : "freely ranging". Sidney célèbre le pouvoir créateur du poète, la force de son imagination, "the vigour of his own invention". Dans sa comparaison de l'œuvre poétique avec une tapisserie, "so rich a tapestry", il insiste sur la représentation d'une nature abondante, "fruitful trees" et son style copieux, décelable dans l'accumulation des adjectifs simples et composés pour décrire la nature: "so pleasant rivers, fruitful trees, sweet-smelling flowers, not whatsoever else may make the too-much-loved earth more lovely", mime la profusion créatrice. Comme le suggère la dernière phrase, le poète permettrait le retour au mythique âge d'or de l'abondance infinie, sa *copia* dépassant la *cornucopia* de la nature. La poésie peut également transformer le monde au point de rendre beau ce qui est laid : "as Aristotle saith, those things which in themselves are horrible, as cruel battles, unnatural monsters, are made in poetical imitation delightful."<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 22-23. Nous soulignons.

<sup>19</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 8-9. Nous soulignons.

<sup>20</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 23.

La poésie transforme le monde et peut même avoir recours à la dissimulation – autre exemple de stratégie par le détour, par l’oblique – tant que le but recherché est l’accès à la vertu : "For, that a feigned example hath as much force to teach as a true example"<sup>21</sup>. Un peu plus loin, l’auteur compare l’auditeur à l’enfant à qui il faut faire avaler un remède en dissimulant le goût amer sous un goût agréable :

Even as the child is often brought to take most wholesome things by **hiding them** in such other as have a **pleasant taste**, which if one should begin to tell them the nature of the aloes or rhabarbarum they should receive, would sooner take their physic at their ears than at their mouth.<sup>22</sup>

Ce lien entre fiction, séduction et dissimulation est développé tout au long du traité, notamment à travers la métaphore récurrente de la poésie comme un vêtement: "which Plato and Boethius well knew, and therefore made mistress Philosophy very often borrow the masquing raiment of Poesy"<sup>23</sup>. On trouve une variante de cette métaphore de la dissimulation au début de *The Defence* lorsque, comparant poésie et philosophie, Sidney fait la distinction entre la substance philosophique cachée à l’intérieur de la poésie et la beauté propre de la poésie, matérialisée par la peau, en contact direct avec l’extérieur : "And, truly, even Plato whosoever well considereth shall find that in the body of his work, though the inside and strength were philosophy, the skin, as it were, and beauty depended most of poetry"<sup>24</sup>. On touche là de nouveau à la stratégie de l’oblique qui caractérise Sidney: la poésie dissimule pour mieux permettre l’accès à la vertu et à la vérité.

Outre la question de la moralité ou de l’immoralité de la fiction, dans *The Defence of Poesy*, la polémique s’étend au-delà des frontières et prend un aspect européen. Il s’agit pour Sidney et bon nombre de ses contemporains de défendre la langue anglaise comme langue littéraire à part entière, au même titre que le grec et le latin. La défense d’une langue et d’une littérature vernaculaire n’est pas propre à l’Angleterre. Au contraire c’est un phénomène européen au 16<sup>e</sup> siècle et l’Angleterre est même en retard de près de 50 ans par rapport à d’autres nations. Pour ne citer qu’un seul exemple, en France, la *Défense et Illustration de la langue française* de Ronsard paraît en 1549. Le point de départ de Sidney est l’accusation qui pèse sur la langue anglaise d’être une langue mixte ou, pour reprendre ses propres termes, "a mingled language" :

I know some will say it is a **mingled language**. And why not so much the better,

<sup>21</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 20. Dans cette partie du texte qui démontre la supériorité de la fiction sur l’histoire, on remarque la récurrence des termes "feigned " et "false", utilisés par Sidney non pas dans un sens péjoratif mais pour signifier le pouvoir de persuasion et de séduction inhérent à la poésie.

<sup>22</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 23. Nous soulignons.

<sup>23</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 24.

<sup>24</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 5.



taking the best of both the other? Another will say it wanteth grammar. Nay, truly, it hath that praise, that it wants no grammar : for grammar it might have, but it needs it not, being so easy in itself, and so void of these cumbersome differences of cases, genders, moods, and tenses, which, I think, was a piece of the Tower of Babylon's curse, that a man should be put to school to learn his mother tongue. But for the uttering sweetly and properly the conceits of the mind, which is the end of speech, that hath it equally with any other tongue in the world, and is particularly happy in compositions of two or three words together, near the Greek, far beyond the Latin, which is one of the greatest beauties can be in a language.<sup>25</sup>

Non seulement la langue anglaise doit acquérir ses lettres de noblesse par rapport au latin et au grec, mais il faut également rivaliser avec les autres langues vernaculaires, en particulier le français, l'italien et l'espagnol : "But for the uttering sweetly and properly the conceits of the mind, which is the end of speech, that hath it equally with any other tongue in the world"<sup>26</sup>. La notion de mélange ou d'hybridité, contenue dans l'adjectif "mingled" utilisé par Sidney pour qualifier la langue anglaise, revient dans *The Defence of Poesy*, appliquée à d'autres domaines, en particulier le mélange des genres et des styles poétiques :

Now in his parts, kinds or species, as you list to term them, it is to be noted that some poesies have coupled together two or three kinds : as the tragical and comical, whereupon is risen the tragi-comical. Some, in the manner have **mingled** prose and verse, as Sannazaro and Boethius. Some have **mingled** matters heroical and pastoral. But that cometh all to one in this question, for if severed they be good, the conjunction cannot be hurtful.<sup>27</sup>

Dans la dernière phrase, on notera l'affirmation de Sidney selon laquelle les éléments pris séparément étant de qualité, leur mélange ne peut être mauvais. Il est tout à fait remarquable que Sidney accepte aisément le caractère hybride de la langue anglaise, de même que le mélange des genres en poésie, sauf dans le cas précis du théâtre. Ainsi il condamne sévèrement le théâtre élisabéthain parce qu'il ne respecte pas les unités de temps et de lieu et pratique le mélange des genres :

But besides these gross absurdities [**il s'agit du non respect des unités**], how all their plays be neither right tragedies nor right comedies, **mingling kings and clowns**, not because the matter so carrieth it, but thrust in the clown by head and shoulders to play a part in majestical matters, with neither decency nor discretion, so as neither the admiration and commiseration nor the right sportfulness is by **their mongrel tragicomedy obtained**.<sup>28</sup>

Au théâtre, l'hybridité devient synonyme de bâtardise, ainsi que le suggère

<sup>25</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 51-52. Nous soulignons.

<sup>26</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 52.

<sup>27</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 25. Nous soulignons.

<sup>28</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 46. Nous soulignons.

l'emploi du terme "mongrel". C'est une des contradictions de la poétique de Sidney, car s'il condamne le mélange au théâtre, lui-même s'adonne au mélange des genres et des styles dans son œuvre *Arcadia* qui allie vers et prose, genre héroïque et genre pastoral. Par ailleurs, lorsque Sidney vantait l'imagination du poète capable de surpasser la nature, il citait comme exemples des créations poétiques improbables, des êtres fantastiques relevant du monstrueux, "heroes, demigods, cyclopes, chimeras, furies"<sup>29</sup>, révélant ainsi son attirance pour l'hybride.

En écrivant *The Defence of Poesy*, Sidney s'inscrit bien dans un contexte polémique, qu'il s'agisse de se défendre contre les attaques des puritains ou de prendre position en faveur d'une langue et d'une littérature nationale. Il aborde cette querelle avec toute la *sprezzatura* du courtisan, ce qui explique en partie certaines contradictions de l'homme<sup>30</sup> et de son œuvre. Loin du style agressif des pamphlétaires, Sidney incarne le détachement, la désinvolture. Si on le sent tenté par certaines innovations poétiques, il demeure néanmoins plus conservateur que novateur dans ses jugements. Son traité révèle la réticence de ce précurseur à s'inscrire dans une polémique et s'il consacre un ouvrage à défendre la littérature, il ne peut le faire qu'en s'en excusant : "the defence of that my unelected vocation".

---

<sup>29</sup> Sidney, *Ibid.*, p. 8-9.

<sup>30</sup> Dans la biographie que K. Duncan-Jones lui consacre, *Sir Philip Sidney, Courtier Poet*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1991, l'auteur fait ressortir les contradictions de cet homme à la fois courtisan et poète. Parce qu'il est courtisan, Sidney ne peut défendre ouvertement la poésie.