

**« FRAME YOUR BUSINESS  
AFTER YOUR OWN WISDOM<sup>63</sup> » :  
DU CADRE DU MONDE A CELUI DU DISCOURS  
DANS LA POESIE METAPHYSIQUE**

La citation tirée du *Roi Lear*<sup>64</sup> peut surprendre, car la pièce n'est pas, au sens strict, de la poésie métaphysique. Cependant, on reconnaît le mot « business », typique de la poésie d'un Herbert, mot essentiel de la foi anglicane qui désigne à la fois le divertissement du monde, dans un sens pré-pascalien, ce qui détourne de Dieu, et les bonnes œuvres qui remettent le pécheur dans le droit chemin. Que la pièce soit profondément religieuse ne fait aucun doute si l'on se souvient de la profusion des allusions à la Passion et de cette galerie de martyrs, Lear lui-même, Gloucester, mais aussi Tom, sans oublier Cordelia, tenue par la corde droite de la vertu. Mais ce qui nous intéresse aujourd'hui c'est évidemment le terme « frame » que j'envisagerai surtout comme verbe formé à partir du substantif. Dans la pièce, Gloucester enjoint Edmund de retrouver Edgar, son demi-frère. Le père est tombé dans le piège de son fils naturel, auteur d'une fausse lettre ambiguë qu'il attribue à Edgar. Le devoir ou « business » en question appartient ici à l'intrigue, dans une pièce comique on nommerait cela « sport » ou divertissement. Dans cette deuxième scène,

---

<sup>63</sup> *King Lear*, I, 2, 96-97.

<sup>64</sup> William Shakespeare, *King Lear*, ed. Stanley Wells. Oxford : Oxford UP, 2000, 120.

Edmund se présente explicitement comme un méchant farceur, véritable metteur en scène qui fait montre de son invention théâtrale. « Frame » signifie ici mettre en scène, intégrer une micro-intrigue dans le cadre de la scène et dans celui plus général de la pièce. Edmund aura recours à sa sagesse, fruit de l'expérience et du savoir faire, pour bernier son frère et son père. Son stratagème dépend nécessairement des circonstances. Il devra tirer parti d'une situation donnée. On voit ici que le passage rappelle l'un des fondements de la rhétorique : le discours et le jeu d'acteur varient selon le but poursuivi, l'effet que l'on cherche à produire et l'interlocuteur ou la cible. On ne berne pas un père comme un frère. D'après cet exemple, on perçoit que le verbe « frame » définit l'acte créateur en poésie et au théâtre en tant qu'arrangement des matériaux en vue d'une fin, deuxième étape de la composition en rhétorique.

Cependant, le mot « frame » ne concerne pas uniquement l'organisation des éléments du discours ou la mise en scène, mais occupe une place centrale dans la représentation du monde à la Renaissance en Angleterre. Nous tenterons de démontrer que ce cadre se situe en effet au croisement de trois soubassements essentiels de cette *Weltanschauung*, car le terme désigne à la fois la structure du monde, celle de l'homme et de son discours. Le cadre remonte en fait à Dieu qui a créé un monde harmonieux (dont l'homme) à son image, grâce à son verbe. Dans tous ces cas on rencontre de nombreuses occurrences du verbe « frame ». Il est presque systématiquement utilisé pour décrire la création du monde et de l'homme par Dieu et souvent pour évoquer le

travail du poète qui se fixe un cadre, l'impose à ce magma de mots qu'est le poème dans ses premiers frémissements, l'acte poétique ayant pour modèle ultime l'acte créateur originel, celui de Dieu. La représentation du monde s'articule autour de la relation analogique de l'homme au monde selon le lien bien connu du microcosme au macrocosme. L'univers est vu comme cette grande chaîne hiérarchisée des êtres. Ce fameux cadre sous-tend l'édifice tout entier. Cette représentation naît du verbe, origine de toutes choses. Monde, homme et verbe sont si imbriqués qu'il est presque impossible de les envisager isolément. Pourtant, c'est ce que nous ferons dans un souci de clarté.

Si nous avons choisi de nous concentrer plus particulièrement sur la poésie religieuse ou métaphysique c'est parce que ce canon met clairement en relation ces trois domaines (le monde, l'homme, le verbe) grâce au mot « frame », qu'il soit un verbe ou un substantif. Nous citerons néanmoins aussi des exemples tirés de lettres ou de sermons, ainsi que de traités de rhétorique ou de poétique tant le champ d'application de « frame » est vaste. Le mot « frame » appartient tout d'abord au vocabulaire de la menuiserie. Par exemple Sandys rappelle que la croix du Christ, lui-même menuisier, était faite ou assemblée à partir de quatre essences de bois, cèdre, cyprès, palme, olivier « 1615 G. Sandys Trav. 184 For it [the Cross of Christ] was framed of foure seuerall woods ; the foot of Cedar, the bole of Cypresse, the transome of Palme, and the title of Oliue<sup>65</sup> ». On pense aussi à l'ossature

---

<sup>65</sup> *The Oxford English Dictionary*, 2<sup>nd</sup> ed., CD-Rom. Oxford : Oxford UP, 1992.

du discours que l'on pare d'ornements ou d'habits, les figures de rhétorique. « Frame » ne renvoie donc pas à la bordure, à l'extérieur, à ce qui délimite un espace. Au contraire, le mot désigne l'intérieur de l'œuvre. Le sens de cadrer ou d'encadrer ne vient qu'en neuvième position dans le *Oxford English Dictionary* pour le verbe « frame » qui signifie successivement 1) le sens archaïque de servir 2) faire des progrès, réussir 3) préparer, décorer, apprêter 4) préparer le bois de construction 5) façonner, former 6) adapter, ajuster, agencer quelque chose 7) faire, construire, assembler 8) composer, inventer une histoire sans oublier les sens secondaires de « diriger ses pas vers » ou « se mettre dans une disposition d'esprit particulière pour arriver à ses fins ». On laissera de côté le sens américain argotique de « to frame », « faire porter le chapeau ». Palsgrave en son dictionnaire bilingue de 1530, un ancêtre du Robert et Collins, traduit « you neuer sawe house brought more [VV. ii.] [out of] [The table of Verbes.] out of frame for want of a good ste- warde : lamays ne vistez mayson mise en plus grant desordre, or plus des- ordonn[e]e par defaulte dung bon mai- stre dhostel »<sup>66</sup> où le substantif « frame » est synonyme d'ordre.

Le mot « framed » dans la Bible du roi Jacques remplace à plusieurs reprises « formed » dans la Bible de Genève de 1592, en particulier lorsqu'on rappelle l'origine de l'homme, cette glaise façonnée par un Dieu potier (Isaïe, XXIX, 16 « This thought of yours is perverse: as if the clay should think against the potter, and the work should say to the maker thereof: Thou madest me not: or the thing framed should say to him that

---

<sup>66</sup> John Palsgrave, *Lesclaircissement de la langue francoyse*. London : Johan Haukyns, 1530, fols. 176r-v.

fashioned it: Thou understandest not »). « The thing framed » traduit le latin de la Vulgate « figmentum », création, image, représentation, fiction, « perversa est haec vestra cogitatio quasi lutum contra figulum cogitet et dicat opus factori suo non fecisti me et figmentum dicat fictori suo non intellegis<sup>67</sup> ». Dans ce verset, l'expression « thing framed » prend un sens assez général de chose créée par un Dieu sculpteur « factor » qui vient de « fingo ». Le verbe latin correspond exactement à l'anglais « frame », car il signifie aussi bien « façonner » au sens concret, comme le fait le potier, que façonner au sens abstrait, par la pensée, inventer des fictions ou des mensonges. Les poètes métaphysiques renaissent ce double sens du mot. Lorsqu'ils modelaient des vers, ils concevaient l'activité comme le façonnage de l'homme par Dieu. Ils imitaient un dieu sculpteur. Une comparaison rapide entre différentes traductions anglaises de la Bible révèle que celle de Douai, catholique, ainsi que celle du roi Jacques, anglicane, utilise ce verbe-là où celle de Genève, calviniste, préfère d'autres verbes. On constate que « frame » remplace le plus souvent « faire, fabriquer, forger, façonner à la manière du potier », et dans certains cas « ordonner », les deux sens étant indissociables car faire n'est autre qu'imposer un ordre au chaos.

Quelques siècles avant le structuralisme, les poètes de la Renaissance ont une conscience aiguë du sens de la forme. Il ne fait aucun doute pour eux que la forme est le fond même du poème, car cette forme ou cadre est une preuve irréfutable de l'existence de Dieu. Tout naît du verbe divin dans la Genèse, cependant, la notion de cadre a aussi pour source l'idée

---

<sup>67</sup> *Biblia Sacra*, eds. B. Fischer et al. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1994.

platonicienne du beau, redécouverte par les néoplatoniciens. Selon le *Banquet* (221b), la beauté est en effet « éternellement jointe à elle-même par l'unicité de la forme<sup>68</sup> ». Cicéron modifie cette conception dans *L'Orateur* (II.7), car pour lui la beauté n'est plus un archétype purement intelligible mais s'incarne dans une forme. L'orateur s'évertue à imiter « une image de l'éloquence parfaite que nous voyons en esprit et dont nos oreilles attendent le reflet<sup>69</sup> ». Reflet ou image : les poètes de la Renaissance unissent en un syncrétisme unique la Genèse et Cicéron. *L'Orateur* insiste sur le fait que l'on ne rencontre cette perfection qu'en certaines parties du discours. À la Renaissance, les poètes sont tous rhéteurs, et George Herbert plus que tout autre, car il remplit la fonction d'orateur officiel de l'université de Cambridge. Sa poésie religieuse porte inévitablement les marques de cette formation, même s'il a tenté de les effacer. Mais l'art véritable, pour la rhétorique elle-même, est absence d'art. Aussi le pasteur adapte-t-il la remarque de Cicéron dans son *Temple* publié en 1633 pour qui ce moment n'est possible le plus souvent que dans le dernier vers du poème, là où éclate le fameux « wit », moteur de l'invention, trait d'esprit qui parvient à la plénitude du sens. La conclusion représente allégoriquement la mort du pécheur, point culminant de l'existence, fin et renouveau (la fin d'un poème marque le début du suivant). De même, le cadre ou l'architecture des strophes, allie l'idée de perfection à celle de faille. Le pasteur relit la conception cicéronienne du beau à la lumière de la théologie chrétienne. La forme du poème est

---

<sup>68</sup> Platon, *Oeuvres complètes*, Tome IV, 2<sup>e</sup> partie, *Le Banquet*, trad. Paul Vicaire. Paris : Belles Lettres, 1992.

<sup>69</sup> Cicéron, *L'Orateur*, trad. Albert Yon. Paris : Belles Lettres, 1964.

aussi parfaite que celle du monde, elle est aussi irrégulière que l'homme est faillible. Remarquons que le monde se confond avec la structure-cadre, il n'est rien d'autre que cela, comme l'illustre un passage tiré d'une lettre de John Donne où il se sert d'une image parlante pour évoquer l'amitié. Il existe une religion de l'amitié dans laquelle l'absence est mort et pour que le tableau soit complet, ajoute-t-il, il faut bien un paradis « for since there is a Religion in friendship, and a death in absence, to make up an intire frame there must be a heaven too<sup>70</sup> ». « An intire frame », un tableau complet, d'autres démontreront peut-être que le cadre est la raison d'être du tableau, comme la croyance au paradis fonde la religion chrétienne.

Il ne fait aucun doute, et la citation du *Roi Lear* le montre amplement, que le concept de « frame » se situe au cœur même de la création, qu'elle soit divine ou humaine. L'acte créateur s'appuie en grande partie sur la capacité à organiser l'espace (l'univers, le corps, la page, le poème), et cela se manifeste concrètement dans l'objet ainsi produit par la présence d'une charpente, exhibée ou dissimulée. L'histoire du dessin à la Renaissance en fournit l'illustration, en particulier les recherches de Léonard de Vinci, et plus tard celles de Dürer, sur l'anatomie, selon les proportions de Vitruve. On découvre dans le corps humain des proportions et figures géométriques, traces irréfutables de l'origine divine de l'homme. On enseigne encore le dessin de cette façon, en particulier l'anatomie en simplifiant tout sujet à l'aide de formes géométriques.

---

<sup>70</sup> John Donne, *Letters to Severall Persons of Honour*. London : Richard Marriot, 1651, 245.

Continuons nos investigations sur le sens du mot « frame » dans le champ de la création divine telle qu'on la trouve dans la cosmogonie chrétienne, l'autre récit de l'origine du monde qui faisait autorité à l'époque étant celui de Lucrèce. La traduction anglaise de *La Semaine* de Du Bartas par Joshua Sylvester (1605) fut un grand succès. Comme son titre l'indique, cette longue épopée offre une variation sur (et une contribution à) la Genèse. On rencontre tout naturellement de nombreuses occurrences de « frame » lorsque le poète évoque le monde, « the Worlds goodly frame<sup>71</sup> » (l.129). Dans l'œuvre de Donne, « the worlds whole frame », « An Anatomy of the World<sup>72</sup> » (191), ainsi que dans celle de Milton « frame » désigne la structure du monde ou des cieux. Livre II, vers 924-5, lorsque Satan contemple l'abîme, le vacarme est celui que produirait l'écroulement des cieux, « this frame / Of heaven »<sup>73</sup>. Cette destruction se marque par la fréquence des enjambements qui fait que la colonne de vers se désagrège elle aussi. L'édifice poétique renvoie à l'édifice divin, car tous deux prennent source dans le verbe. Vaughan, le disciple d'Herbert, écrit « this mighty, massie frame<sup>74</sup> » (« Lib. 2. Metrum 3 », 19), expression qui insiste sur la matérialité et la densité du monde, deux qualités qu'un lecteur moderne n'associe pas au cadre. Dans un autre poème tiré du même recueil « Olor Iscanus » (1651), il utilise l'expression « starrie frame » pour décrire le ciel

---

<sup>71</sup> Guillaume de Salluste Du Bartas, *His Divine Weekes and Workes*. London : Humphray Lownes, [1621], 4.

<sup>72</sup> John Donne, *Variorum Edition*, Vol. VI. *The Anniversaries and the Epicedes and Obsequies*, gen. ed. Gary A. Stringer. Bloomington and Indianapolis : Indiana UP, 1995, 11.

<sup>73</sup> John Milton, *Paradise Lost*, ed. Alastair Fowler. London : Longman, 1968, 133.

<sup>74</sup> Henry Vaughan, *Works*, ed. L. C. Martin. Oxford : Clarendon P, 1957, 2<sup>nd</sup> ed., [Boethuis, *De Consolatione Philosophiae*], 82.

« great builder of this starrie frame<sup>75</sup> » (« Lib. I. Metrum 5 », 1), où le ciel renvoie aux cieux, comme pour la citation de Milton ci-dessus.

À la toute fin de la première partie du *Pilgrim's Progress*, les pèlerins arrivent à la cité de Dieu chère à Saint Augustin. Ils ne portent plus leurs dépouilles mortelles et sont guidés par des anges qui les prennent par le bras, ce qui leur permet de gravir la colline avec une facilité déconcertante, alors même que les fondations de la cité se trouvent à une altitude plus élevée que celle des nuages, ou en anglais « ...though the foundation upon which the City was framed was higher than the Clouds<sup>76</sup> ». L'adjectif « framed » est ici un synonyme de « construit » ou « bâti ». Lemaître de Sacy choisit « posé » dans un sens analogue, Épître de Saint Paul aux Ephésiens, II, 21, le Christ est la pierre d'angle sur laquelle « tout l'édifice, étant posé, s'élève et s'accroît dans ses proportions et sa symétrie, pour être un saint temple consacré au Seigneur<sup>77</sup> ». Une fois de plus, le mot ne désigne pas le fait de fournir un simple cadre mais la construction elle-même qui fait que la ville tient debout, ou encore l'édification par laquelle les murs sont droits. « Framed » s'applique au Paradis, lieu investi de la plus haute valeur qui soit. On retiendra ces connotations divines. Édification, droiture, ces termes possèdent un sens figuré, métaphorique ou allégorique cher aux premiers lecteurs de ces œuvres religieuses. Dieu construit l'homme à son image, de même, Bunyan et tous les poètes religieux, que leur verbe soit

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, 78.

<sup>76</sup> John Bunyan, *The Pilgrim's Progress*, 2<sup>nd</sup> ed. Oxford: Clarendon P, 1960, pp. 158-159.

<sup>77</sup> *La Sainte Bible contenant l'Ancien et le Nouveau Testament*, trad. Lemaître de Sacy. Liège : Jean-François Broncart, 1702.

simple ou raffiné, désirent façonner le lecteur, le rendre meilleur. Cet aspect largement étranger au lecteur moderne explique la popularité d'un Herbert et d'un Bunyan. La cité céleste, plus admirable encore que les villes utopiques de la Renaissance, est une construction dont la perfection édifie le lecteur. L'évêque Francis White, dans sa réponse au jésuite Fisher, utilise « framed » dans un sens assez général de « conçu », « In euery building orderly framed, the foundation hath precedence, then followeth superedification, and lastly consummation<sup>78</sup> », ou « Dans tout édifice bien conçu, la fondation précède la construction du corps du bâtiment ou superstructure et l'achèvement ou perfection ». Comme dans le cas de Bunyan, il s'agit du plan d'ensemble, de la conception au sens le plus abstrait, du dessein ou dessin de l'œuvre.

Dans la traduction anglaise de *La Semaine*, le corps humain est défini comme cadre, « the glorious goodly Frame of Man<sup>79</sup> » (VI.432), « Adams body frame<sup>80</sup> » (VI.520), « th'human Frame<sup>81</sup> » (VI.668). D'après Edmund Bolton, en son traité d'héraldique publié en 1610, le squelette humain n'est qu'un cadre desséché composé d'os. « Skeleton is that which the vulgar call an Anatomie: skeleton is the whole Fabrick, or dry frame of humane Bones. The dry carcasse of a man, or woman, without Arteries, Muscles, or other naturall appurtenances. Skeletos in Greeke is bony, or dry as a bone<sup>82</sup> » Une fois encore, on comprend que le substantif « frame » s'applique à

---

<sup>78</sup> Francis White, *A Replie to Iesuit Fishers Answere*. London: Adams Islip, 1624, 48.

<sup>79</sup> Du Bartas, *o cit.*, 124.

<sup>80</sup> *Ibid.*, 126.

<sup>81</sup> *Ibid.*, 129.

<sup>82</sup> Edmund Bolton, *Elements of Armories*. London : George Eld, 1610, Sig. ee.2r.

l'intérieur du corps, non à l'extérieur ou à la marge. Lorsque Lancelot Andrewes s'interroge sur la double nature du Christ, homme et Dieu, dans un sermon prêché devant le roi le jour de Noël en 1609, il écrit que le corps du Christ a beau être issu d'une femme, il a dû être créé, « framed », au ciel, « For, *Man* He might have been *made*, and yet have had a body framed for Him in *Heaven*<sup>83</sup> ». L'usage moderne et courant du mot est trompeur. « Frame » à la Renaissance caractérise l'intérieur d'un corps ou d'un objet, les lignes de force du discours, ou encore l'intériorité du pécheur, comme l'illustre ce vers d'Herbert « For all thy frame and fabrick is within<sup>84</sup> » (« Sion », 12) où le mot désigne le cœur du pécheur, non l'organe physique mais le siège de l'amour divin. C'est pourquoi dans un autre de ses poèmes, le pécheur brise ce cœur-cadre (« frame ») dans lequel il a inscrit le nom du Christ, « A great affliction broke the little frame<sup>85</sup> » (« Jesu », 3).

Dans son célèbre calligramme en forme d'autel ou de colonne, « The Altar », Herbert utilise le mot « frame » deux fois. Le serviteur du Seigneur qu'est le poète érige un autel brisé, car imparfait, constitué de parties créées ou assemblées par Dieu. Cette construction n'est autre que l'homme, le corps de l'homme, ou plus exactement un cœur, synecdoque du corps, siège de l'amour divin, cimenté par des larmes de contrition. Le poète se présente lui-même comme l'autel. La colonne rappelle aussi la croix de la crucifixion. À cela s'ajoute l'adjectif « brisé ». On devine alors qu'Herbert érige un Christ

---

<sup>83</sup> Lancelot Andrewes, *XCVI Sermons*. London : Richard Badger, 1641, 27.

<sup>84</sup> George Herbert, *Works*, ed. F. E. Hutchinson. Oxford : Clarendon P, 1941, 106.

<sup>85</sup> *Ibid.*, 112.

en croix dans le cadre du poème. L'encoche au centre rend compte aussi bien de l'imperfection du serviteur que du sacrifice du Christ meurtri. Enfin, « frame » rime avec « name » car le poème porte le nom de Dieu en son sein. L'association est relativement fréquente comme le montre ce vers tiré de l'« Anatomie du monde » (37), où Donne écrit à propos du monde « Her name defin'd thee, gaue thee forme and frame<sup>86</sup> » Elizabeth Drury acquiert ainsi un pouvoir véritablement divin, son simple nom donne forme au monde. Dans un autre de ses poèmes, « A Valediction : of my Name in the Window<sup>87</sup> », les termes riment (44, 46), comme dans le calligramme d'Herbert.

Depuis Horace, on sait que la poésie est comme la peinture mais peut-être n'a-t-on pas assez insisté sur la primauté de la sculpture pour le poète religieux et le poète tout court. Le dieu de la genèse est potier ou sculpteur. Les traités sur le dessin préconisent de dessiner le corps humain à partir de sculptures. Le dessin est censé donner l'illusion de l'espace, cette grande conquête de la Renaissance, le poème métaphysique aussi, et de manière vertigineuse, car il représente à la fois l'infinie distance et la proximité entre le pécheur et son créateur.

Comme dans le cas du corps, « frame » désigne tour à tour le texte dans son ensemble et ses articulations, sa charpente. Le substantif correspond à notre fameux plan de dissertation, ou canevas, trame du texte. Le verbe « frame » dans le champ de l'écriture prend des sens plus ou moins

---

<sup>86</sup> Donne, *Anniversaries*, *o cit.*, 8.

<sup>87</sup> John Donne, *The Elegies and The Songs and Sonnets*, ed. Helen Gardner. Oxford: Clarendon P, 1965, 66.

précis. Dans la dédicace du *Shepherd's Calendar* par l'énigmatique E.K., auteur des gloses imprimées à la suite de chaque mois, on peut lire « 1579 E. K. in Spenser's Sheph. Cal. Ded., What in most English wryters vseth to be loose, in this Authour is well grounded, finely framed, and strongly trussed vp together<sup>88</sup> », où le mot caractérise une poésie particulièrement bien construite. On reconnaît en effet l'image architecturale pour définir la composition poétique. Les vers de Spenser reposent sur des fondations solides, composés avec finesse, étroitement liés. À la Renaissance, on écrit communément « to frame a letter, a sermon, an oration » dans le sens de composer. Dans une de ses lettres, John Donne, faussement modeste pour mieux flatter, écrit « if you have any servant, which wishes you better then I, it must be because he is able to put his wishes into a better frame, and expresse them better, and understand proportion, and greatnesse better then I<sup>89</sup> ». La citation a ceci d'intéressant qu'elle associe le terme de cadre au terme de proportion, notion centrale dans la poétique de l'époque, et, en particulier, de celle d'Herbert. Le travail du poète est comparable à celui du sculpteur/dessinateur de la Renaissance, il traite son poème comme un corps harmonieux composé de membres selon des proportions. Et comme dans le cas du corps humain, le corps du poème s'appuie sur une structure gigogne infinie : il comprend des strophes, ces strophes se composent de vers, ces vers de mots, ces mots de lettres. La poésie, comme le monde, est tout d'abord affaire de proportion, marque de la perfection divine. Paradoxalement, la proportion est indissociable de son contraire, la disproportion

---

<sup>88</sup> « truss v. 1. b. » *OED*.

<sup>89</sup> Donne, *Letters, o cit.*, 40.

du sacrifice divin, geste incommensurable. Mesure, valeur, ce vocabulaire quasi-mathématique concerne aussi bien les propriétés formelles du poème que la vertu du croyant et plus généralement la place de l'homme dans le monde. Sa valeur est divine, mais il ne mesure pas les bienfaits divins etc. Le cadre du monde, sa structure, rappelle constamment au croyant sa position dans un système théologique et anthropocentrique.

Si « frame » ne traduit aucun mot particulier appartenant au vocabulaire de la rhétorique classique, il n'en reste pas moins que les traités de rhétorique et de poétique en langue vernaculaire de la Renaissance se servent de ce terme. Lorsque Jonson traduit librement l'art poétique d'Horace il y a recours pour le vers 240, « Ex noto fictum carmen sequar<sup>90</sup> », « I can out of knowne geare, a fable frame<sup>91</sup> » (349). En latin, Horace écrit simplement que ses vers proviennent d'une histoire connue, ou que l'invention ne réside pas dans le sujet, mais dans son traitement. L'art poétique pour lui est celui de la variation sur un thème, comme pour les poètes de la Renaissance. Le terme de « gear » signifie ici « vêtements, habits ». À partir d'habits connus, il écrit une histoire. On reconnaît le topos vestimentaire pour décrire le style ou l'écriture. Si le mot chez Jonson prend un sens général, le contexte aide à en préciser le sens. Les éléments sont connus, seuls la disposition, l'assemblage, comptent. Le poète devient cet ébéniste qui dispose ses motifs, dans la marqueterie unique du texte.

---

<sup>90</sup> Horace, *Épîtres*, ed. François Villeneuve. Paris : Belles Lettres, 1955.

<sup>91</sup> Ben Jonson, *Works*, eds. C. H. Herford, Percy and Evelyn Simpson, Vol. VIII. *The Poems, The Prose Works*. Oxford : Clarendon P, 1970 [1947], 321.

« Frame » concerne le traitement des matériaux fournis par l'invention, comme l'écrit Thomas Wilson, auteur d'un art rhétorique publié en 1560, « We shall make our sayings appear likely and probable, if we speak directly as the cause requireth, if we show the very purpose of all the device, and frame our invention according as we shall think them most willing to allow it that have the hearing of it<sup>92</sup> ». Mais en fait, le verbe « frame » appartient à la fois aux deuxième et troisième moments des cinq phases du discours (invention, disposition, élocution, mémoire, prononciation) ceux de la disposition et de l'élocution, le style lui-même, qui suivent l'invention. La disposition concerne l'ordre des propositions, l'articulation des moments du discours, alors que l'élocution régit l'ordre des mots à l'intérieur des périodes. C'est ainsi que Wilson définit l'élocution « Of Apt Choosing and Framing of Words and Sentences Together, Called Elocution<sup>93</sup> ». Pour Wilson, « Frame » s'étend même jusqu'aux ornements ou tropes qui rendent la phrase belle, « Now when we are able to frame a sentence handsomely together, observing number and keeping composition such as shall like best the ear, and do know the use of tropes, and can apply them to our purpose, then the ornaments are necessary in an oration, and sentences would be furnished with most beautiful figures<sup>94</sup> ». Enfin, le verbe signifie « prononcer des paroles », il s'applique donc à la prononciation en rhétorique, à l'articulation des syllabes et des lettres. Par exemple, dans une glose du chapitre neuf du Livre des Nombres dans la Bible de

---

<sup>92</sup> Thomas Wilson, *The Arte of Rhetorique* (1560), ed. Peter E. Medine. Penn.: Penn. State P, 1994, 140.

<sup>93</sup> *Ibid.*, 187.

<sup>94</sup> *Ibid.*, 203.

Douai de 1609, « God answered by a voice framed by an Angel<sup>95</sup> », Dieu répond par l'intermédiaire d'un ange qui porte sa voix. Dans le Livre des Juges (12 : 6), lorsqu'il s'agit de prononcer le mot Schibboleth, Lemaître de Sacy écrit « exprimer la première lettre<sup>96</sup> » là où la Bible du roi Jacques traduit par « frame to pronounce *it* right<sup>97</sup> ».

« Frame » se situe donc principalement au carrefour de la logique et de la syntaxe. Dans le *Paradis Perdu* (V.106)<sup>98</sup>, en un passage sans doute cher à Coleridge, la raison s'allie à l'imagination pour façonner, « frame », nos jugements. Voir aussi « 1620 T. Granger Div. Logike 2 Instituted or framed according to sound reason<sup>99</sup> ». On ne saurait exagérer son importance. C'est par la disposition des matériaux fournis par l'invention que l'on imprime un ordre au chaos, et que l'on emporte l'adhésion du juge ou du lecteur. L'activité sert au mieux l'utilité du discours.

Comment cela se manifeste-t-il dans la poésie d'un Herbert ? Par le parallélisme, modelé sur le parallélisme biblique, qui s'impose dans les poèmes les plus libres. On songe à « The Collar », où le col du pasteur se substitue progressivement à sa colère en la canalisant. Les poèmes les plus ordonnés du *Temple* se fondent sur la permutation des termes, la syntaxe étant scrupuleusement respectée d'une strophe à l'autre. Son travail montre que le terme « frame » concerne aussi bien la vue que l'ouïe, d'où l'importance de la

---

<sup>95</sup> « frame v. 8. b. » *OED*.

<sup>96</sup> *Sainte Bible, op. cit.*

<sup>97</sup> *Holy Bible, King James Version, Large Print Text Edition*. Cambridge : Cambridge UP, n. d., 359.

<sup>98</sup> Milton, *op. cit.*, 262.

<sup>99</sup> *OED*, « institute v. 1. μ. c. ».

mise en page, de la typographie qui met en rapport certains vers. Les vers sont tous doublement liés par la rime et la disposition sur la page. Après la destruction des icônes catholiques par les iconoclastes, Herbert donne l'impression de leur redonner une place dans sa poésie.

On a rencontré le verbe « frame » aux différentes étapes de l'élaboration du discours ou du poème jusqu'à sa récitation. Mais il y a plus, les différents sens de « frame » résument à eux seuls le but ultime de la rhétorique. En effet, on ordonne les éléments du discours pour former un lecteur, « not to frame a Gramiarian, nor a Logitian, but a compleate gentleman<sup>100</sup> ». Dans les deux cas, on utilise le verbe « frame ». La portée morale du terme est primordiale, comparable au français moderne « encadrer » comme dans « encadrer les jeunes », expression bien connue qui ne signifie pas uniquement former en vue d'un travail mais inculquer des principes républicains. Pour retourner à la Renaissance, pourquoi écrire, si on n'agit pas sur autrui ? Ainsi, dans un autre poème, Herbert écrit que Dieu remet son esprit dans le droit chemin lorsqu'il s'égaré, « bring my minde in frame<sup>101</sup> » (« The 23 Psalme », 10). De même, Brinsley écrit à propos de la douceur des jeux, qu'il est presque impossible de l'interdire aux enfants « 1612 Brinsley Lud. Lit. 9 They feele such a sweetnesse in play and idlenesse, as they can hardly bee framed to leaue it<sup>102</sup> », ou plus littéralement de les obliger à cesser de jouer. « Frame » signifie se plier à une discipline, suivre un ordre, sens qui s'applique à

---

<sup>100</sup> Michel de Montaigne, *Essayes*, trans. John Florio. London: Edward Blount, 1603, I.XXV, 82.

<sup>101</sup> Herbert, *o cit.*, 172.

<sup>102</sup> *OED*, « sweetness 6. b. ».

la composition de poèmes chantés, des madrigaux par exemple, dont la forme dépend des notes, « 1586 W. Webbe Eng. Poetrie (Arb.) 61 Neither is there anie tune or stroke which may be sung or plaide on instruments, which hath not some poetical ditties framed according to the numbers thereof<sup>103</sup> ». Selon Palsgrave, l'homme ivre sort de son cadre « I Dist[e]per I bring out of frame/ le desatrempe[e]. prime coniu. Distem- per [[ye]] nat with to moche drinke/ for a dronken man is but a beest: Ne te desatrempe[e] poynt par trop boyre, car vng yuroingne nest quene beste<sup>104</sup> ». Lorsque Sylvester, traducteur de Du Bartas, attaque les mœurs désordonnées de la cour sur un mode satirique, il écrit « manners out of frame<sup>105</sup> » (« Tobacco Battered », 458). L'un des sens du verbe « frame » est avancer ou progresser, sens inséparable du sens moral du terme. Dans la poésie métaphysique le mouvement est un signe de vertu, le contraire de l'eau stagnante du péché, un élan vers le créateur. Le cadre est bien loin d'être statique car il favorise l'ascension vers les cieux. Le terme « frame » s'étend tout naturellement de la morale à la société, où l'on rencontre communément des expressions telles que « frame of laws » ou « frame of the Republic », ensemble des lois et institutions sur lesquelles reposent la République.

Enfin, « frame » rime avec « fame ». Lorsque Milton écrit « Heaven's everlasting frame<sup>106</sup> » (III.395), il considère aussi son épopée dont la perfection formelle lui assure une gloire éternelle. Le cadre résiste aux ravages du temps, à la manière

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, « stroke n. 8. μ. a. ».

<sup>104</sup> Palsgrave, *o cit.*, fol. 215v.

<sup>105</sup> Du Bartas, *o cit.*, 1138.

<sup>106</sup> Milton, *o cit.*, 166.

de certaines ruines. Les poètes de la Renaissance voient en la forme poétique la mesure de l'excellence. C'est par la forme que l'on rivalise avec les anciens et qu'on les dépasse même. Dans la poésie métaphysique, la gloire de Dieu rejailit sur le poète par l'intermédiaire de la forme.

Les diverses nuances du verbe contredisent le sens courant du substantif. Au cadre statique correspond l'impression de mouvement. Cela ne tient pas simplement à la différence grammaticale entre le substantif, le produit, et le verbe, un faire ou processus. « To frame » suggère une réaction propice face à l'inertie de la matière et un progrès, une marche, un élan vers le Créateur. Deuxièmement, l'acte créateur ne dessine pas les contours de l'objet pour le façonner, il le modèle de l'intérieur, à partir d'une charpente. Cette charpente dépend elle-même de la primauté des mathématiques, de la croyance en une perfection géométrique du monde. La charpente met en lumière des proportions qui la font tenir. Le cadre glorifie un principe d'ordre qui est une idée. On est bien loin de l'addition du cadre au tableau, le cadre est le tableau et plus encore son centre, sa justification même. La poésie métaphysique, comme la peinture, entretient un rapport paradoxal au sensible : le sensible y est transcendé et transmué en idée à la Renaissance sans doute pour imiter l'incarnation, d'après laquelle la nature du Christ est double, corps sensible habité par l'esprit. Ces quelques investigations ont montré que le verbe « frame » définit l'acte créateur à la Renaissance comme l'imposition d'un ordre. Cependant, il conviendrait de distinguer entre la création divine et la création

humaine. Dans une perspective théologique, la création divine est absolument parfaite, contrairement à celle de l'homme, nécessairement imparfaite. Les tensions extrêmes au sein de la poésie religieuse jacobéenne sont autant dues à la condition de l'homme d'après la chute, conscient de ses failles, qu'à cette fameuse rupture épistémologique. De plus, il semblerait que ce moment de doute fut éphémère car la naissance de la science moderne au dix-septième siècle n'a pas eu raison du cadre du monde. La raison est au contraire venue épauler la foi pour renforcer la certitude qu'un ordre divin, donc parfait, informait ce monde. Rappelons que Newton se voyait d'abord comme un théologien et secondairement comme un savant. Dans son « Essai sur l'homme », Pope devait glorifier ce cadre par ses dystiques rimés, ces chaînons qui sont les marques d'un ordre immuable : « But of this frame the bearings, and the ties, / The strong connections, nice dependencies, / Gradations just, has thy pervading soul / Look'd thro' ? or can a part contain the whole ? / Is the great chain, that draws all to agree, / And drawn supports, upheld by God, or thee ? » (« Epistle I », 29-34)<sup>107</sup>. Les poètes romantiques ne brisent pas franchement la chaîne, puisqu'ils décèlent des correspondances dans la nature. Simplement, ils la rendent plus démocratique en réfutant la hiérarchie des êtres.

---

<sup>107</sup> Alexander Pope, *Poems*, Vol. III. i, *An Essay on Man*, ed. Maynard Mack. London : Routledge, repr. 1993 [Methuen & Co, 1950], p 16-7.