

Une rhétorique entre représentation et ornement, au service de la connaissance

Une étude de la logique de Digby ne serait pas complète sans un examen approfondi de l'argumentation qui accorde à ses idées une densité substantielle. La langue qu'emploie Sir Kenelm est, de fait, particulièrement imagée, ce qui, à une époque où la rhétorique subit des attaques répétées et soutenues, n'est pas anodin. La réforme ramiste, on l'a vu, relègue la rhétorique aux questions de style et d'expression et lui retire la prérogative de l'organisation du discours qu'elle réserve à la logique¹. La critique de la rhétorique, que Platon exposait déjà², est virulente au XVII^e siècle : Port-Royal stigmatise la débauche d'émotion et l'esprit d'orgueil de cette discipline païenne, l'ôte du trivium qu'elle formait avec la grammaire et la logique³, et réproouve la persuasion au nom de la liberté de conscience individuelle. De son côté, Descartes, en faisant le choix d'une expression géométrique, signe le caractère secondaire, ornemental et presque accidentel de la rhétorique dans son discours⁴. La rhétorique essuie des attaques de toutes parts, provenant de Hobbes⁵, de la jeune Royal Society⁶, et, plus généralement, de la nouvelle science qui n'y voit plus un moyen de découvrir ou connaître le monde⁷.

J'inclus une analyse de la rhétorique dans le cadre de la logique digbénne précisément parce que celui-ci ne semble pas souscrire à cette séparation ni même à ce rejet : dans son chapitre sur le discours, il traite tour à tour de la logique, de la grammaire, de la rhétorique, de la poétique et de l'élocution⁸. Il y présente la rhétorique comme l'art de persuader et de manipuler les émotions d'un auditoire « tandis que son esprit fait attention aux mots qu'il entend, il n'est pas conscient du mouvement des esprits subtils

¹ Leroy E. LOEMKER, *Struggle for Synthesis*, *op. cit.*, p. 37.

² PLATON, *Gorgias*, traduit par Monique CANTO-SPERBER (ed.), 3^e éd., Paris, Flammarion, 2007, introduction p. 60-65, 457c-458b, 461d-462b, 465d-466a. Digby possédait la première édition des œuvres complètes de Platon (*Πλατωνος Ἄπαντα Τα Σωζόμενα. Platonis Opera Quae Extant Omnia*, 3 vols., in-fol., Paris, 1578) qui comprenait le *Gorgias* en version bilingue latin-grec. L'ouvrage se trouve à la British Library et ne comprend pas d'annotation.

³ Françoise DOUAY-SOUBLIN, « Rhétorique », in *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 13 juillet 2016. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/rhetorique/>.

⁴ Jean-Pierre CAVAILLÉ, *Descartes, la fable du monde*, *op. cit.*, p. 166.

⁵ Quentin Skinner avance que Hobbes s'efforce de créer un modèle de philosophie qui rejette la rhétorique classique, mais y échoue. L'assertion a été parfois débattue et nuancée. Jeffrey BARNOUW, « Rhétorique et Religion », *Archives de Philosophie*, traduit par Luc BOROT, vol. LI, n° 2, 1988, p. 290-298 ; Quentin SKINNER, *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 343-356 ; Franck LESSAY, « Skinner lecteur de Hobbes : le contextualisme confondu », *Commentaire*, vol. XIX, n° 73, 1996, p. 213-222.

⁶ Ryan J. STARK, *Rhetoric, Science and Magic in Seventeenth-Century England*, Washington, Catholic University of America Press, 2009, p. 47-87.

⁷ R. W. SERJEANTSON, « Proof and Persuasion », in Lorraine DASTON et Katherine PARK (eds.), *The Cambridge History of Science: Early Modern Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 134-138.

⁸ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 380-383.

qui, par une espèce de contagion, s'élèvent et enflent dans son cœur (...) et entraînent l'auditeur même contre son gré¹ ». La mention se limite au constat. Digby ne donne pas de méthode pour composer un discours en vue d'une fin spécifique, mais il réfléchit sur l'éloquence, sur la puissance de la parole et sur l'influence mutuelle des sujets parlants. Cette réflexion ne prend pas la forme d'une analyse des composants essentiels comme pour sa philosophie naturelle, mais se niche dans son étude de productions littéraires dont on peut dégager une théorie. Digby est visiblement troublé par la puissance qu'a la parole de mettre l'homme en action, ou, plus subtilement, d'émouvoir et d'influencer une personne, presque sans son consentement. L'inquiétude baroque sourd ainsi dans la prose de Digby, et une certaine grandiloquence, faite d'hyperboles et d'exagérations, semble lui répondre.

L'argumentation de Sir Kenelm est, en outre, riche sur le plan littéraire et mérite que l'on s'y arrête dans la mesure où elle procède tant de sa théorie du langage que de sa conception des opérations cognitives. Les mêmes images resurgissent pour illustrer des propos différents, et elles ont souvent une densité qui mérite d'être explorée. Elles reflètent de surcroît une approche dialogique du savoir qui caractérise la prose du chevalier et colore sa logique. La forme que prend l'argumentation de Digby et la variété des genres auxquels il se commet, de l'essai à la prière en passant par le roman, la controverse ou la poésie, jouent une part active dans sa conception de la logique et concourent à ancrer sa pensée dans un dialogisme essentiel. La sensibilité baroque dans son expressivité assume pleinement sa dimension rhétorique, en ce qu'elle avance un foisonnement d'images et de métaphores qui deviennent de véritables « déguisements rhétoriques² », des ornements non pas simplement à vocation décorative, mais constitutifs de sens et généreux dans leurs évocations. Michèle Clément note, en comparant la Pléiade avec la poésie baroque, que le statut d'image traverse, à l'époque baroque, une crise, dans la mesure où l'apparence et l'essence se scindent et que, par conséquent, le principe de la représentation, où une image vient habiller un concept, devient défaillant³. Digby, par son style et son argumentation, s'inscrit dans cette crise de l'image et accorde à la représentation une noblesse signifiante.

¹ « Whiles their mind attending to the wordes they heare, is not a ware of the subtile spirits motions, that by a king of contagion rise and swell in their hartes [...] and carry the Auditor even against his will. » *Ibid.*, p. 381.

² Jean ROUSSET, *La littérature de l'âge baroque en France*, *op. cit.*, p. 186.

³ Michèle CLÉMENT, *Une poétique de crise*, *op. cit.*, p. 76.

3.A. Du langage à la langue

Le langage permet à l'homme de réfléchir, de discourir et de penser au-delà des contingences physiques présentes, de se projeter dans un passé ou un avenir qui n'a pas de réalité immédiate. Il est ainsi un élément essentiel de la logique comme instrument de savoir, mais il peut aussi pervertir cette dernière en lui imposant une progression propre et des liens spécifiques. Le langage est d'autant plus intéressant à étudier dans le cadre de ce travail qu'il occupe une place de choix dans l'histoire intellectuelle qui s'intéresse tant aux choses extérieures, en soi, qu'à la structure de l'expérience, à la narration de la réalité par les sujets et aux affaires de l'esprit. Tirillée entre ces deux tendances externaliste et internaliste, l'histoire intellectuelle s'enrichit de ce double horizon et la langue semble être le seul endroit où les deux dimensions convergent : internalisée dans les individus, elle est aussi un objet de science que l'on peut analyser en termes de connaissance et de construction sociale¹. Dans la perspective méthodologique de cette double approche, cette sous-partie étudie la parole comme horizon de compréhension et la langue comme donnée collective réappropriée par un individu, tension dont le chevalier était conscient. La question de la parole se situe aussi au cœur des débats de l'époque qui interrogent la capacité de cet artefact formel et contingent à ouvrir l'accès à la vérité². Donnée ontologique essentielle, élément social ambivalent et postulat métaphysique fondamental, la langue se situe à la croisée d'interrogations diverses qui alimentent la pensée du chevalier. Le langage n'est pas un simple outil à la disposition de l'homme, il contribue à le définir comme acteur du monde et être raisonnable.

3.A.1. Les abstractions

L'un des fers de lance des *Deux traités* est la réfutation du nominalisme que Sir Kenelm attribue aux scolastiques. Le terme même de nominalisme recouvre une grande diversité de doctrines, et je l'entends ici au sens de Guillaume d'Ockham, comme la question de savoir si les termes collectifs ont quelque chose de commun³. Le problème peut être exposé par l'exemple d'un mot : le mot homme peut accepter trois propositions vraies : homme est un mot d'une syllabe (ou de deux syllabes en latin : *homo est vox dissyllaba*), l'homme court (*homo currit*), l'homme est une espèce (*homo est species*). Le premier terme « homme » fait référence au mot matériel (*suppositio materialis*), le

¹ Donald R. KELLEY, « Intellectual History in a Global Age », *Journal of the History of Ideas*, vol. LXVI, n° 2, 2005, p. 164.

² Richard KROLL, « Introduction », in Richard ASHCRAFT, Perez ZAGORIN et Richard KROLL (eds.), *Philosophy, Science, and Religion in England, 1640-1700*, op. cit., p. 19.

³ Jean LARGEAULT, *Enquête sur le nominalisme*, op. cit., p. 93-135.

deuxième représente l'un des individus de la classe qu'il désigne (*suppositio individualis*) tandis que le dernier tient la place de quelque chose de commun aux individus auxquels il fait référence (*suppositio simplex*)¹. Les trois occurrences ont-elles quelque chose de commun qui soit réel ? Digby s'inscrit dans cette tradition anti-nominaliste lorsqu'il critique l'inutile multiplication de concepts qu'effectue la philosophie de son temps. À l'instar d'Ockham, il fustige ceux qui ont pris les « substances secondes » d'Aristote pour des étants principiels et qui ont perçu les « substances premières » comme le résultat de l'individualisation des espèces générales². Le langage constitue le site de cette tension liée à la façon dont l'homme perçoit son environnement.

La première partie de ce travail présentait la fragmentation du réel par les sens, il convient maintenant d'analyser comment le langage prend part à ce processus. Le danger de morcellement du monde guette les philosophes, et en particulier les scolastiques, qui, au lieu de décrire le réel, réifient le langage et profitent de sa puissance plastique pour créer des entités nouvelles sans égards pour les différentes parties qui composent le monde. Digby considère qu'ils se fourvoient en prenant la représentation pour fin ; en se focalisant sur le cristal de l'horloge, ils ne voient pas le mouvement qui l'anime³, ils prêtent trop d'attention aux termes au détriment du sens et du monde créé. Leur approche de la connaissance se limite à des jeux de mots, et, pour illustrer leur manque de cohérence et leur enseignement, le chevalier Digby les compare à l'élève féru d'école buissonnière qui invente des termes latins lorsque son père suspicieux l'interroge⁴. Les scolastiques se comportent de même quand ils inventent des qualités pour expliquer l'apparence du monde. Digby reprend un exemple d'Ockham⁵ pour illustrer son propos que l'on peut paraphraser ainsi : quand on leur demande ce qui fait qu'un mur nous

¹ Paul VIGNAUX, « Nominalisme », in *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 14 juillet 2016. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/nominalisme/>.

² Pierre ALFÉRI, *Guillaume d'Ockham, le singulier*, Paris, Éditions de Minuit, 1989, p. 33.

³ Voir partie II, chapitre , « I.B.1.a. Miroirs et loupes ».

⁴ Voir « un aristotélisme corpusculaire », dans le premier chapitre de cette thèse. Je reproduis ici la citation : « Quand il s'en revint de chez ses amis, il s'entendit demander par son père, quel est le terme latin pour pain ? Il répondit *painibus*. Et pour bière ? *bièribus*. Et ainsi à toutes les autres choses qu'il lui demandait, il ajoutait simplement une terminaison en *-bus* à chacun des mots anglais. Son père, bien qu'il ignorât le latin, le perçut bientôt et pressentit que les mystères que son fils avait appris ne méritaient pas le coût de son maintien à l'école. Il le pria immédiatement d'enlever son *pantaloniibus* et de s'atteler à son bon vieux travail de gâcheur de *mortieribus*. » « When he came home to see his frendes, being asked by his father, what was latine for bread? answered breadibus; and for beere? beeribus; and the like of all other thinges he asked him, adding only a termination in Bus, to the plaine English word of every one of them: which his father perceiving and (though ignorant of Latine) yet presently apprehending, that the mysteries his sonne had learned, deserved not the expence of keeping him at schoole, bad him immediately putt of his hosibus and shoosibus, and fall to his old trade of treading Morteribus. » Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., p. 345.

⁵ Ernesto PERINI-SANTOS, *La théorie ockhamienne de la connaissance évidente*, Paris, Vrin, 2006, p. 93-94. Si l'on en croit Gilles Deleuze, l'exemple du mur blanc n'est pas spécifique à Duns Scot, mais parcourt tout le Moyen-Âge. Gilles DELEUZE, « Cours Vincennes : infini actuel-éternité, logique des relations », 1981 ; Bernard BAERTSCHI, *Les rapports de l'âme et du corps : Descartes, Diderot et Maine de Biran*, op. cit., p. 33-34.

apparaît blanc, ils répondent que c'est en raison d'une qualité qu'on appelle la blancheur, qui est répandue dans le mur. Quand on leur demande pourquoi cette blancheur reste sur le mur, ils rétorquent que c'est en vertu d'une qualité nommée « l'union » dont la nature est de joindre ensemble la blancheur et le mur. Pourquoi la blancheur d'un mur est-elle conforme à celle d'un autre ? Parce qu'il existe une qualité de similitude qui permet à deux choses de se ressembler. Pour Digby, ces qualités n'ont pas plus de sens que les inventions juvéniles latinisantes de l'écolier, et il fait écho à une critique relativement répandue en son temps des arguties scolastiques et de l'excès d'abstraction à laquelle un Thomas Hobbes ou une Margaret Cavendish donnèrent aussi voix¹. Le chevalier leur reproche deux choses : d'une part, la doctrine des qualités ainsi conçue n'explique rien et ne fait que paraphraser une description simple de la réalité, et, d'autre part, elle fait croire à l'existence d'une myriade de petites entités, séparées par nature de la substance à laquelle elles sont rattachées, indifférentes aux autres substances, et étant toujours à l'origine des mêmes effets² – Sir Kenelm refuse que les termes universels soient autre chose que des abréviations pour un agrégat d'individus. Le savoir ne peut se limiter à la connaissance des mots, ou du vocabulaire associé à une discipline. Digby loue les erreurs du jésuite Niccolò Cabeo – dont le travail sur le magnétisme avait suscité l'opprobre du chevalier – qui témoignent que le philosophe ne s'est pas contenté d'un savoir verbeux, de ces termes qui n'expriment pas l'essence de la chose, mais qu'il s'est confronté aux choses mêmes³. La conclusion de Digby est simple : il ne faut pas prendre les mots pour les choses, au risque de croire à la réalité des accidents et de se quereller sans cesse sur le sens d'un mot, comme sur la question des pôles de l'aimant⁴. À un savoir figé, à un vocabulaire stérile, Digby oppose les circonvolutions et les nuances d'une pensée vivante

¹ Hobbes déplore qu'Aristote et ses héritiers scolastiques confèrent une réalité séparée à l'essence, Luc FOISNEAU, *Hobbes et la toute-puissance de Dieu, op. cit.*, p. 177-180. Margaret Cavendish reproche elle aussi aux philosophes de son temps l'inutile abstraction dont ils font usage, Line COTTEGNIES, « Postface », in Margaret Cavendish NEWCASTLE, *Le monde glorieux*, traduit par Line COTTEGNIES, Paris, J. Corti, 1999, p. 273.

Digby fréquentait le cercle de Newcastle dont Thomas Hobbes était un membre. Avec Sir Charles Cavendish, frère de William Cavendish, il échangeait du matériel scientifique et des livres (Charles CAVENDISH et John PELL, *John Pell (1611-1685) and His Correspondence with Sir Charles Cavendish: The Mental World of an Early Modern Mathematician*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 410, 503-504) tandis qu'il cherchait à obtenir des ouvrages en Italie pour le compte de William Cavendish, duc de Newcastle (« Kenelm Digby à Cassiano Dal Pozzo, 'Quà inchuisa va la lista di quelle cose che il sign^r Marchese di Newcastel summamente desidera' », Rome, 25 janvier 1647 ; « Kenelm Digby à Cassiano Dal Pozzo, 'Con mille gratie ritorno a V^{tra} Sig^{ia} Ill^{ma} il suo Claveo et il libro intorno a di Cavalli' », Rome, 20 février 1647). Margaret Cavendish envoya un de ses ouvrages à Digby – sans doute *The World's Olio* ou, plus probablement, *Philosophical and Physical Opinions*, publiés en 1655 – pour lequel il la remercie chaleureusement ; il ne donne cependant aucun commentaire sur le contenu de son travail. Leurs idées divergent en de nombreux points : par exemple, Digby soutient l'existence de substances immatérielles que Hobbes et Margaret Cavendish rejettent.

² Kenelm DIGBY, *Two Treatises, op. cit.*, p. 344.

³ *Ibid.*, p. 174. Sur Niccolò Cabeo, voir partie I, chapitre 2, « 2.B. Le magnétisme ».

⁴ Charles DE RÉMUSAT, *Histoire de la philosophie en Angleterre : depuis Bacon jusqu'à Locke*, Paris, Didier et Cie, 1875, p. 363 ; Kenelm DIGBY, *Two Treatises, op. cit.*, p. 194.

qui ne se dispense pas de digressions, qui est richement illustrée, qui ne fait pas l'économie de contradictions, mais reflète au plus près l'ardu travail de la pensée baroque qui célèbre la victoire du vivant sur le figé.

À l'instar de son ami Hobbes dans le *De corpore*¹, Digby refuse qu'un universel, au sens platonicien du terme, existe au-delà de sa réalité linguistique². Cet écueil est renforcé par le fonctionnement des cinq sens qui sont nécessairement parcellaires. Ainsi, le sujet qui appréhende la pomme : le toucher va lui indiquer sa fraîcheur et son poids, le goût sa nature sucrée, l'odorat son doux parfum et la vue sa verdure ou sa rougeur. Or, l'esprit prendra ces notions comme des images distinctes, ce qui fait surgir le risque de donner de l'être à ces différents éléments alors qu'en réalité il n'y en a qu'un seul, la pomme³. La verdure, en tant que concept ou entité, n'existe pas absolument. Quiconque se fie à ses sens en philosophie naturelle risque de réifier des qualités en réalités indépendantes d'un tout. Et comme Digby fait du langage le capricieux serviteur de la science, il note bien que cette tentation est renforcée par l'usage des mots communs qui leur attribuent un vocable spécifique. L'analyse reprend, en d'autres termes, la critique baconienne des « idoles de la tribu⁴ », ces erreurs caractéristiques que commet l'homme qui cherche à appréhender le monde extérieur à partir de ses perceptions et de son monde intérieur. Le résultat semble cohérent à l'esprit de l'homme, mais concorde peu avec la réalité des choses dans la nature⁵.

Cependant, si l'on considère les notions abstraites comme les abréviations d'un processus complexe que la philosophie de la nature n'est pas encore en mesure d'expliquer, elles sont alors acceptables. C'est ainsi que Digby travaille le concept de gravité : après une longue explication du processus qui fait que les objets, selon leur masse, tombent au sol, grâce au rôle des atomes émis par le soleil, Digby conclut sur l'à-propos des termes habituellement employés pour décrire le phénomène⁶. Une chose est qualifiée de lourde ou légère en fonction de la situation dans laquelle nous l'observons :

¹ Thomas HOBBS, *De corpore : elementorum philosophiae, sectio prima*, Karl SCHUHMAN (ed.), Paris, J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 1999, p. 19-30 ; Thomas HOBBS, *The Collected Works of Thomas Hobbes*, Londres, Routledge Thoemmes Press, 1992, vol. I, p. 13-28. De façon schématique, Hobbes affirme que le langage renvoie au discours que nous avons sur les choses et non aux choses elles-mêmes. Cees LEIJENHORST, *The Mechanisation of Aristotelianism: The Late Aristotelian Setting of Thomas Hobbes' Natural Philosophy*, Leiden, Brill 2002, p. 40-46

² Jean LARGEAULT, *Enquête sur le nominalisme*, op. cit., p. 12-14.

³ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., p. 2-3.

⁴ Francis BACON, *The New Organon*, op. cit., p. 414-416.

⁵ Margaret LLASERA, *Représentations scientifiques et images poétiques en Angleterre au XVII^e siècle : à la recherche de l'invisible*, Paris, CNRS Éditions, 1999, p. 18.

⁶ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., p. 81.

un bouchon de liège est « lourd » dans l'air, étant donné qu'il tombe, mais il est « léger » dans l'eau, puisqu'il remonte à la surface. Les mots viennent du commun, qui décrit les choses tel qu'il les voit, tout en laissant à la philosophie le soin d'expliquer le phénomène. Le bouchon ne peut pas contenir deux qualités opposées : en réalité, ce sont les effets extérieurs, que nous appelons gravité, qui causent son mouvement. Parler d'un bouchon lourd ou léger est donc source d'erreurs et fait croire à une qualité intrinsèque de l'objet. De même, parler de gravité n'est pas sans soulever des problèmes :

Parce que les mots expriment nos notions et qu'ils sont à la mesure de ce qui nous apparaît [...]. Mais nous devons prendre garde à ne pas considérer cette gravité et cette légèreté comme si elles étaient des entités à l'origine de tels effets, puisqu'un examen attentif nous révèle que ces mots ne sont que des abréviations des effets eux-mêmes. Le commun (qui impose leur nom aux choses) n'en scrute pas les causes, mais laisse cette analyse aux philosophes et se contente d'observer ce qu'il voit et de se mettre d'accord sur des mots pour l'exprimer. Ces mots ne s'accordent pas toujours en toutes circonstances à la même chose¹.

Les mots expriment ce que nous percevons, y compris des choses qui ne sont pas réelles. Ainsi, la gravité n'existe pas, elle est un simple raccourci langagier qui désigne un enchaînement de causes et d'effets complexes qu'il serait trop long de rappeler chaque fois que nous voulons parler de quelque chose qui tombe. L'expression *vis formatrix* tombe sous le coup de la même limitation² : on ne peut l'employer qu'à condition de l'accepter comme le résumé d'un ensemble complexe de causes et d'effets³. Si l'on admet que les mots occupent une fonction simplificatrice du réel, qu'ils sont des raccourcis pour des impressions riches et fécondes, il est légitime de les employer en philosophie de la nature⁴.

La réflexion sur l'universalité se fonde sans doute sur une critique du « rasoir d'Ockham ». Ce dernier établit une ferme distinction entre les choses et leurs signes, les mots. La réflexion sur le réel lui permet de conclure que les choses ne sont que simples, isolées et séparées. L'être est irréductible, unique et distinct, et l'abstraction lui paraît déréalisée ; il estime par exemple qu'il n'y a pas de « paternité », mais uniquement des pères et des fils. Le terme généralisant ou universel permet de « connoter », c'est-à-dire de noter ensemble plusieurs phénomènes singuliers qui se ressemblent, mais qui ne

¹ « Because our wordes expresse our notions, and they are framed according to what appeareth unto us [...]. But we must take heed of considering such Gravity and Levity as if they were Entities that worke such effects: since upon examination, it appeareth that these wordes are but short expressions of the effects themselves: the causes whereof, the vulgar of mankind (who impose names to thinges) do not consider; but leave that worke unto Philosophers to examine; whiles they onely observe, what they see done; and agree upon wordes to expresse that. Which wordes neither will in all circumstances alwayes agree to the same thing. » *Ibid.*

² Sur ce terme, voir I, 3, « causalité ».

³ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 231.

⁴ *Ibid.*, p. 401.

cessent pas pour autant d'être singuliers et individuels, ce qui fait que la connaissance parfaite n'englobe que des individus uniques¹. Si Digby s'accorde pour dire avec Ockham que les généralisations et les abstractions des Écoles sont souvent abusives et que le langage abstrait est la source de beaucoup d'erreurs en philosophie, il ne pousse pas le raisonnement si loin et voit dans les concepts généralisants la marque de l'immortalité, le travail abstrait de l'entendement. Comme point de départ de sa pensée, il n'adopte pas les individus, mais les éléments premiers qui les composent, les monades ou les atomes. Il peut ainsi saper la réflexion sur l'individuation : la question de ce qui fait l'unité des parties qui composent une chose ne se pose plus, étant donné qu'elle dépend de la même quantité dont la nature est de tenir ensemble tout son être ; elle ne correspond pas au travail unificateur de l'entendement². Au contraire, l'abstraction qui unifie une catégorie de choses semblables sous un terme dépend de l'immatérialité de l'âme et des liens secrets qui unissent le monde, elle est une reconstruction a posteriori du réel. Dès lors, l'unité métaphysique, chez Digby, est une propriété inaltérable du corps lui-même et non une abstraction élaborée par l'entendement, tandis que l'indivisibilité des espèces, comme le chiffre dix, dépend de la pensée³. Face au nominalisme dont il partage la méfiance pour les universaux, Digby réaffirme l'unité spontanée de la chose.

À cette critique des universaux, Digby ajoute une interprétation du travail de l'abstraction qu'il voit comme une preuve de l'immatérialité de l'âme. En d'autres mots, les termes généraux ne sont pas simplement des abréviations qui désignent collectivement des particuliers, mais aussi les signes que l'âme est capable de repérer du commun dans les particuliers, qu'elle est donc au-delà du matériel. L'abstraction correspond à un travail de l'esprit humain, mais non à une réalité tangible et universelle. Le travail de l'abstraction est ainsi la preuve que l'âme est immatérielle – et, par conséquent, immortelle aussi – il est nécessaire au système de Digby.

3.A.2. La langue comme critère ontologique

Chez Digby, le langage, du fait à la fois de son caractère social et de son origine humaine, contribue fortement à définir la nature de l'homme, comme on le voit dans l'épisode de Jean de Liège relaté dans les *Deux traités*, où l'enfant sauvage, à mesure qu'il s'enfonce dans la vie animale, perd l'usage de la parole. Ainsi, décrit Digby, on a

¹ Michel VILLEY, *La formation de la pensée juridique moderne, cours professés en 1961-6*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p. 226-227 ; Paul DONCEUR, « Le nominalisme de Guillaume Occam. La théorie de la relation », *Revue néo-scholastique de philosophie*, vol. XXIII, n° 89, 1921, p. 9.

² Kenelm DIGBY, *Two Treatises, op. cit.*, p. 35, 117-118.

³ *Ibid.*, p. 142.

rarement vu un homme « si proche de la bête, qui n'avait aucun langage pour demander ce qu'il souhaitait ou ce dont il avait besoin¹ ». La comparaison avec les bêtes est reprise plus loin lorsque le chevalier se demande si les cris et les grognements des animaux peuvent être considérés comme un langage à part entière : parler est un acte de raison, affirme le chevalier, non pas parce que l'opération exprime des choses raisonnables, mais parce qu'elle incarne le travail même du discernement, elle met en forme la réflexion. Il n'y a pas de langage sans raison². Les bruits des animaux sont les fruits mécaniques et involontaires de mouvements du cœur et de divers organes, ils n'expriment pas un raisonnement et ne peuvent être considérés comme un langage proprement dit. Tout au plus peut-on les estimer actes de langage, par leur dimension purement physique et extérieure, c'est-à-dire par l'expression de sons grâce au passage du souffle dans la bouche, entre la langue, le palais et les dents, et ainsi de suite.

La langue, quant à elle, est strictement humaine, elle constitue un acte interne de locution qui correspond à l'élaboration de la réponse, au choix des mots, à l'emploi de l'argument à propos ; ni instrument ni animal ne peuvent prétendre à cet aspect³. Cette définition ontologique de la communication explique peut-être l'intérêt que prit Digby dans la communication avec les sourds-muets qu'il rapporte dans ses *Deux traités*. Vingt-et-un ans plus tôt, au cours de son séjour en Espagne avec son oncle ambassadeur John Digby, il eut l'occasion de voir un jeune seigneur espagnol, sourd de naissance, qui avait acquis le langage grâce à l'industrie et à la patience d'un prêtre qu'il nomme Juan Paolo Bonet⁴. La méthode mise en pratique fascine le chevalier parce qu'elle part d'éléments premiers « simples et nus » pour parvenir à la subtilité du langage⁵, à l'instar de la méthode de Digby que j'appelle spagirique. L'instruction correspond en tous points aux convictions du chevalier : elle part de composants élémentaires puis s'achemine vers une complexification progressive, et elle permet de restaurer l'humanité d'une personne dont tout indiquait qu'elle bénéficiait du plein usage de sa raison. Jean de Liège et le jeune

¹ « A man so neere a beast; and that had no language to call for what he wished or needed to have. » Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., p. 248.

² *Ibid.*, p. 317.

³ *Ibid.*, p. 382-383.

⁴ *Ibid.*, p. 254-255. La mention du prêtre est en réalité erronée, le précepteur de Don Luis Velasco, muet de naissance, était instituteur et non prêtre, Manuel Ramírez de Carrión. Juan Pablo Bonet est l'auteur d'un ouvrage pour enseigner la parole aux muets, *Reducción de las letras y arte de enseñar a hablar los mudos*, publié en 1620, auquel Digby fait référence. Digby a sans doute fait cette rencontre lors de son deuxième voyage en Espagne, en 1623.

⁵ « The simplicity and nakednesse of his first principles ». *Ibid.*, p. 254 ; John BULWER, *Philocophus: or, The Deaf and Dumble Mans Friend*, Londres, 1649, p. 56-61. Cet ouvrage reprend le chapitre 28 des *Deux traités* littéralement et propose une méthode pour apprendre aux sourds à lire sur les lèvres.

seigneur espagnol sont deux êtres qui, grâce à l'acquisition du langage, ont pu regagner les rangs de l'humanité à part entière.

À l'origine, le langage est l'expression de notions ou d'images propres d'une personne, il occupe donc avant tout un rôle individuel, même s'il relie l'homme à la collectivité¹. Mais si cette forme d'expression peut être comprise par d'autres, c'est grâce à une convention sociale qui crée le sens par l'imposition arbitraire de noms à des signes particuliers, et qui recueille l'assentiment général sur l'usage de chaque mot². Digby est ainsi opposé à l'idée d'une origine divine du langage³. Pour lui, le signe que constitue le mot suscite un frémissement dans l'entendement qui fait surgir la notion en question sur le devant de la scène. Digby a foi dans la langue, ses nombreux lettres et poèmes le prouvent, il pense que ceux-ci peuvent agir comme un miroir et exprimer l'état de l'âme à autrui, comme il le souligne dans sa lettre à Joseph Rutter, le remerciant pour la dédicace de sa pièce de théâtre qui le représente, mari éploré éperdu d'amour pour sa femme décédée. Les mots du dramaturge « [lui] apparaissent dans votre copie comme un beau reflet dans un miroir lisse et poli », ils sont des reproductions fidèles de sa douleur originale⁴. Il y a une indifférence du mot à sa réalité matérielle, et si les termes sont les images d'une notion, ils permettent un accès au sens d'une façon générale⁵. Ainsi, l'homme qui demande de l'argent comprend, quand il se voit remettre des pistoles, que cette entité entre dans la catégorie qu'il nomme, et que s'il voulait des couronnes, il lui fallait être plus précis. Les termes mêmes n'indiquent pas de relation nécessaire entre argent et pistole, mais le sujet, grâce à ses notions, est capable de voir le lien ; il faut donc en déduire que l'entendement est indifférent aux mots employés, mais qu'il est fidèle aux notions signifiées qui leur sont associées⁶. Les mots sont ainsi une forme de représentation, ils mettent en scène le vécu intérieur de la personne et acheminent l'interlocuteur vers les notions de l'énonciateur.

¹ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 34.

² *Ibid.*, p. 359-360.

³ *Ibid.*, p. 33. Au contraire, beaucoup des contemporains de Digby soutiennent que la nature a un langage naturel qu'il faut reconstruire, et accordent au nom des choses un statut presque magique. Margreta DE GRAZIA, « The Secularization of Language in the Seventeenth Century », *Journal of the History of Ideas*, vol. XLI, n° 2, 1980, p. 324-325; Peter HARRISON, *The Bible, Protestantism, and the Rise of Natural Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 249-251.

⁴ « And they appeare to me in your cobby as reflected fairer in a smooth and polished glasse. » Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby à Joseph Rutter, 'I thank you kindly for your loving and affectionate letter' », *op. cit.*

⁵ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 400.

⁶ *Ibid.*, p. 397.

Le langage peut cependant aussi constituer un obstacle à la compréhension du monde, tant parce que son caractère conventionnel est mal compris que parce qu'il est mal employé, mais aussi parce que la langue comprend des limites internes – de ce point de vue, sa pensée s'apparente à celle des mystiques¹. Ainsi, à de nombreuses reprises après le décès de Venetia, Sir Kenelm se plaint que les mots ne peuvent exprimer fidèlement son ressenti. Dans une lettre à destination de Lionel Cranfield, il compare l'excès de joie à l'immense peine : tous deux sont mieux exprimés par le silence, étant donné que ni geste ni parole ne peuvent, paradoxalement, les exprimer de façon idoine, du fait que « les débordements de l'âme ne gagnent pas à être entravés par un langage sec, pas plus que l'alcool dans d'étroits récipients² ». Au-delà de la fonction poétique limitée de la langue, la remarque du chevalier témoigne de la même critique qu'il faisait de la représentation visuelle³ : ce qui ressort au domaine du vivant, à l'intensité et à la richesse comme les émotions est mal rendu par l'art figé de la peinture ou des mots. Le vivant piaffe sous les traits statiques de l'art.

Le langage, véritable lien social, est toutefois une source majeure de conflit, il faut donc le refonder et définir soigneusement ses termes. Dans le *New Organon*, Sir Francis Bacon fustige les « idoles du marché », ces mots qui sont choisis pour satisfaire l'entendement des gens du commun et dont tous se servent pour communiquer. Ce code de mots, « pauvre et dénué de virtuosité », gêne l'entendement, et les définitions et les explications que les savants ont élaborées sont loin de résoudre le problème. Les mots exercent une grande violence sur l'entendement, ils créent une importante confusion et provoquent des divisions interminables parmi les hommes⁴. Bien souvent, remarque Digby, le désaccord entre les gens se limite au terme et n'engage pas le fait⁵. Les mots font courir de nombreux risques au locuteur qui peut réifier la notion, se limiter à l'image mentale, ou encore voir des parties là où il n'y en a pas⁶. Pour limiter les dangers, il faut opérer un retour au langage primitif et naturel que les gens du commun pratiquent quotidiennement. Bacon avait aussi émis l'intuition que la multitude – en particulier les artisans – avait quelque chose à apporter aux philosophes de la nature et Digby semble

¹ Michèle CLÉMENT, *Une poétique de crise*, op. cit., p. 91.

² « For earnest teemings of the soule brooke no lesse to be fettered in barren language, then generous liquors doe to be enclosed in narrow vessels. » Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby à Lionel Cranfield, comte de Middlesex, 'With alike feeling of joy as Joseph wept over his brethren' », Tonbridge Wells, 13 septembre 1642.

³ Voir partie II, chapitre 1, « 1.B.2.d. La représentation picturale ».

⁴ Francis BACON, *The New Organon*, op. cit., p. 41-42.

⁵ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., p. 357.

⁶ *Ibid.*, p. 2, 403, 414.

s'inscrire dans sa mouvance. L'idée n'était pas nouvelle : on la retrouve dans la définition du mouvement chez Descartes qui mène l'enquête à partir du langage commun avant de l'envisager du point de vue philosophique dans « Principia II¹ ». Les deux langages, courant et spécialisé, coexistent et leur confusion est source d'erreurs, tout terme précis doit être défini². Digby distingue deux types d'expression : la langue commune, employée au quotidien, sur le sens de laquelle tout le monde s'accorde, et le jargon spécialisé employé par les gens versés dans un domaine. L'emploi d'un mot du lexique vernaculaire pour désigner une notion spécialisée étant une source majeure d'erreurs, Digby recommande de conserver soigneusement la distinction entre les deux. En effet, dans sa prose, Digby emploie peu de termes spécialisés. Selon lui, le premier travail du philosophe de la nature est de se mettre à l'école du peuple pour apprendre la signification des idiomes premiers et des notions que ces derniers recouvrent. Le retour à des définitions premières s'inscrit dans la droite ligne de sa logique qui met l'accent sur les éléments premiers, mais aussi dans son programme de tolérance religieuse. Si les hommes prenaient le temps de méditer les choses et de retrouver leur sens premier sans esprit partisan, beaucoup de leurs disputes s'évanouiraient. De fait, comme d'autres en son temps, Digby est convaincu que les controverses font se perdre les rivaux en d'inutiles distinctions qui finalement leur font oublier l'horizon de la question³. Loin de vouloir, comme Wilkins ou Mersenne, retrouver un langage primitif auquel il s'est intéressé comme en témoigne une lettre de Mersenne à Comenius, Digby veut refonder le langage vernaculaire, ce qui explique qu'il ancre sa théorie physique sur une acception commune de la quantité⁴. Comme le souligne Andreas Blank, les notions communes, inspirées des traditions épicurienne et stoïcienne, servent, chez Gassendi, de critère pour évaluer les hypothèses de la philosophie naturelle, et Digby reprend cette méthodologie en particulier lorsqu'il avance ses arguments en faveur des concepts aristotéliens de rareté et densité, de quantité ou de lieu, et qu'il en refuse les précisions scolastiques⁵.

Ainsi, pour Digby, tout concept philosophique doit être refondé sur la base des acceptions communes de mots ordinaires, et une conception ne peut exister qu'en

¹ Frédéric DE BUZON et Vincent CARRAUD, *Descartes et les « Principia II » : corps et mouvement*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 79 ; René DESCARTES, « Principia philosophiae. Epistola ad G. Voetium », A.T., vol. VIII, t. II, p. 27-28.

² Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 5-7.

³ *Ibid.*, p. 40.

⁴ Marin MERSENNE, *Correspondance*, *op. cit.*, vol. X, p. 266-267 ; Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 8.

⁵ Andreas BLANK, « Composite Substance, Common Notions, and Kenelm Digby's Theory of Animal Generation », *Science in Context*, *op. cit.*, p. 15-16 ; Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 3-4, 6, 8.

discours. Tout savoir procède du langage, qui est la marque du travail de la raison. Les âmes désincarnées, libérées de contingences matérielles, acquièrent un usage libre de la raison qui leur permet de se passer de discours et de procéder directement par images¹. Le langage est un outil puissant : non seulement il rend possible l'abstraction du réel, mais il permet aussi de présenter le réel à l'entendement, même en l'absence de la chose en question. Il a le même pouvoir que les impressions de susciter la chose dans l'entendement, comme la mémoire. Le langage est le fruit d'une mutation de l'impression qui, à force d'être présente dans la fantaisie, se métamorphose en une autre forme qui est directement stimulée par le mot et, par le même procédé, devient plus compréhensible². Le langage a ainsi une part importante à la spiritualisation de l'impression ; il est son pendant nécessaire.

Le nom des choses revêt cependant une importance particulière dans sa pensée. De fait, le chevalier, fort du retour baconien au savoir, avance qu'il doit y avoir un lien naturel entre le signifiant et le signifié et que le mot doit surgir de la chose³, ce qui revient à dire que le rapport entre les deux, pour conventionnel qu'il paraisse, révèle de façon ténue l'unité perdue du monde. Comme le souligne Marie-Luce Demonet, le signe que constitue le mot est perçu à cette époque comme arbitraire, malgré la quête d'une unité antérieure dans l'étymologie, l'emprunt ou la dérivation⁴. Cette recherche d'un sens plus profond du signe, explique-t-elle, correspond à une quête de signification qui touche tant les noms communs que les noms propres, réels ou fictifs. Interpréter l'origine ou la composition du mot peut permettre de mieux saisir ce qu'il désigne, et Digby emploie cette recherche de la signification au service de sa conception philosophique du langage : si le mot surgit de la chose, il doit encore contenir quelque trace de son essence ou du processus cognitif qui permet de le connaître. Ainsi, Digby prononce, dans sa jeunesse, un discours à l'Académie des Filomati au cours duquel il analyse les trois lettres hébraïques qui composent le nom d'Adam (אדָם)⁵. Il va plus loin en employant la langue courante pour appuyer sa démonstration et prouver qu'il faudrait toujours n'utiliser que le

¹ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 432.

² *Ibid.*, p. 401.

³ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 5-7.

⁴ Marie-Luce DEMONET, *Les voix du signe, nature et origine du langage à la Renaissance, 1480-1580*, Paris, Honoré Champion, 1992, p. 87-94.

⁵ L'académie des Filomati, fondée en 1577, cercle de sociabilité savante, rassemblait des savants et érudits à Florence. Kenelm DIGBY, « Profonde meditationi della Cabal, della Magia, e dell' Alchimia », *op. cit.*, f. 120. Joe MOSHENSKA, *A Stain in the Blood*, *op. cit.*, p. 74-79. Sur l'utilisation de l'hébreu comme langue mystique parmi les humanistes et l'influence de Roger Bacon, voir Marie-Luce DEMONET, *Les voix du signe, nature et origine du langage à la Renaissance, 1480-1580*, *op. cit.*, p. 37-40.

mot qui devrait surgir de lui-même de la chose¹. L'emploi usuel de mots divers constitue une forme de preuve dans sa physique : le processus de nomination des sensations prouve leur universalité². Les mêmes mots sont employés pour l'odorat et le goût, comme « *savour* » et « *sweet* » en anglais, ce qui prouve, pour Digby, la parenté qui lie les deux³. Ailleurs, il évoque l'expression « avoir un mot sur le bout de la langue » pour démontrer que l'être humain cherche à attirer les choses dont il désire se souvenir par la ressemblance de quelque chose qui lui appartient⁴. Enfin, le recours à l'étymologie du terme *phren*, qui désigne le cœur en grec et qui signifie « aimer » ou « goûter », vient corroborer sa théorie qui veut que l'affection provienne du cœur⁵. Le savoir s'accroît par le processus de nomination, comme on le voit en mathématiques où la composition de plusieurs termes conduit l'entendement à une nouvelle entité qu'il baptise d'un nom original, marquant ainsi la multiplication des notions, de même qu'il nomme ce qu'il reçoit des sens et amène ainsi le monde extérieur à la conscience et à la raison⁶. Dès lors, Digby avance que le langage provient du monde lui-même pour en faire une discrète autorité. La conception de la pensée comme parole fonde cette approche et situe le langage à mi-chemin entre une production divine et une conception naturaliste. Si Digby oscille entre les deux, c'est aussi pour ne pas dissocier la parole de la réflexion. Fond et forme se répondent dans sa théorie du langage et les mots représentent pour signifier.

Si Digby ne promeut jamais l'existence d'un langage naturel à l'instar de John Wilkins⁷, sa théorie s'en approche tout de même grandement. Son langage idéal surgit directement du monde créé, comme si l'intermédiaire des mots pouvait s'effacer jusqu'à en disparaître. Pour lui, le langage comme construction artificielle et humaine permet à l'homme d'accéder à une connaissance toujours plus pure et le prépare à la vision béatifique qui constitue un accès direct au savoir universel sans l'intermédiaire des sens ni des mots⁸. De la sorte, le langage est un élément social ambivalent, mais nécessaire à la définition ontologique de l'homme et à son accès au savoir. Il est toujours présent à l'âme et permet sa mutation progressive, il joue un rôle de mise en scène des impressions auprès de l'entendement. Dans le monde chaotique et mouvant de Digby, le langage contribue à

¹ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 5.

² *Ibid.*, p. 242-243.

³ *Ibid.*, p. 246.

⁴ *Ibid.*, p. 286.

⁵ *Ibid.*, p. 303.

⁶ *Ibid.*, p. 427-428, 243.

⁷ John WILKINS, *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language*, *op. cit.*

⁸ Dans la théologie catholique, la vision béatifique désigne l'état de l'âme qui contemple Dieu, dans l'éternité.

définir l'homme et à lui rendre accessible la connaissance ; il revêt une double valeur ontologique et sociale.

3.A.3. Du gouvernement des mots

La langue est associée à une culture et à un pays, mais aussi à un « génie particulier » duquel le chevalier n'hésite pas à tirer une certaine gloire patriotique. Son encouragement des arts littéraires par sa réflexion sur Spenser et son amitié pour Ben Jonson lui donnent l'occasion de s'exprimer non plus sur le rapport interne du langage, de la raison et des notions personnelles, mais sur les structures plus objectives de la langue littéraire.

Digby fait correspondre sa théorie littéraire à sa théorie de l'âme : dans un opuscule adressé à un ami¹, il n'attribue aucune forme littéraire à l'homme dont les sens extérieurs sont très développés et qui tire l'essentiel de son plaisir d'objets corporels, mais il s'attarde davantage sur la personne attachée au fonctionnement de son imagination. Celle-ci prend plaisir au poème léger qui, par la variété de ses images, la vivacité de ses descriptions et l'originalité de ses mots, surprend et satisfait l'imagination. Plus l'image est mystérieuse, plus elle étonne, et plus elle procure de plaisir, ce qui explique, d'après le chevalier, que des poètes qui se contentent d'une apparence de raison et demeurent obscurs passent pour pleins d'esprit – Digby vise sans doute ici les poètes métaphysiques anglais. Au troisième niveau, les hommes qui tirent une jouissance du travail intellectuel et de la spéculation profitent davantage de toute démonstration abstraite qui peut se trouver dans une poésie apte à fournir directement à l'entendement le modèle interne des formes, des actions ou des choses. La capacité du lecteur répond à une certaine forme d'élitisme où la poésie n'est accessible qu'aux seules personnes ayant cultivé leurs facultés intellectuelles – le chevalier détourne à cette fin une citation de *l'Énéide* et indique que « leur énergie est faite d'un feu dont les semences sont d'origine céleste² » et il ajoute que ces dernières leur permettent d'appréhender ces poèmes, alors que Virgile accorde à tout homme cette origine divine. Les hommes seront toujours peu nombreux à apprécier la poésie véritablement profonde. Digby souligne que rares sont ceux qui parviennent à se libérer de l'attraction immédiate qu'exercent leurs sens et à orienter le flux des esprits vers l'intérieur, au service de l'entendement. Une fois parvenus à ce stade,

¹ Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby à un ami, 'I should have expected any other offer' », *op. cit.* L'ami en question est parfois identifié à Thomas May (1596-1650). On peut voir la note à son sujet en introduction, « Objectifs, corpus et plan de l'étude ». s

² « Igneus est ollis vigor et coelestis origo », VIRGILE, *L'Énéide*, traduit et présenté par Paul VEYNE, Paris, Albin Michel, 2012, VI, 730, p. 268.

il est nécessaire à ceux-ci de se nourrir d'une littérature riche et solide, capable de les stimuler avec plaisir¹. S'immerger dans de saines lectures fait ainsi partie du bon gouvernement de son âme.

Dans la belle langue, la simplicité et l'aspect « naturel » doivent prévaloir sur les hyperboles ou des images compliquées. Le chevalier crée un parallèle entre la langue et la peinture, où l'on reconnaît le chef-d'œuvre non à l'excès de détail, la musculature prononcée ou encore la posture affectée, mais plutôt aux formes et aux couleurs naturelles, comme chez le Titien ou Raphaël. En poésie, le chevalier recommande de tenir éloignée toute forme d'hyperbole, d'image absurde ou d'obscurité. En matière littéraire, il situe Virgile au sommet, suivi d'Homère, Le Tasse et Spenser, grâce à leur capacité à esquisser des images avec plusieurs niveaux de signification². Pour Spenser, il souligne la pluralité des niveaux de lecture qui peuvent faire de sa poésie des discours familiers et faciles, ou au contraire fournir une matière dense à quiconque plonge et rumine ses vers jusqu'à en tirer la substantifique moelle³. Ainsi, le chevalier esquisse une théorie littéraire qui met en parallèle les degrés de l'âme, et souligne que l'on reconnaît la qualité d'une œuvre au fait qu'elle s'adresse à tous les niveaux de l'âme.

Digby chante aussi le caractère spécifiquement anglais de la poésie de Spenser⁴. Il vante sa capacité à reprendre des termes anciens, à les départir de leur caractère fruste tout en conservant la majesté de leur origine antique. La technique est au service de la conception langagière du chevalier qui espère que, puisqu'un sommet artistique a été atteint avec le poète, la langue anglaise va se stabiliser jusqu'à ne plus connaître de changement : les grands auteurs inspirent leurs successeurs, qui, dans leur tentative d'imitation, participent à la pétrification de la langue. Cette théorie explique, selon lui, l'absence d'évolution du grec, du latin ou du toscan après l'époque de leurs grands auteurs. La culture de la belle langue n'est pas soumise au changement inévitable du monde sublunaire et résiste aux invasions barbares. Digby lie dans sa lettre les fondements de la langue avec ceux de la nation, tous deux soumis aux lois de la nature,

¹ Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby à un ami, 'I should have expected any other offer' », *op. cit.*

² *Ibid.* Le Tasse est très présent dans le catalogue de la bibliothèque de Digby où figurent pas moins de douze de ses ouvrages, dont cinq exemplaires de *Jérusalem* (l'édition in-4° de Venise de 1588, de Gènes de 1617, deux éditions in-4°, et une dernière sans aucune indication, respectivement p. 27, 23, 24, 24 et 55 – l'un des ces trois derniers ouvrages est peut-être l'exemplaire publié à Paris en 1644 et recensé par Rubin comme étant à la Bibliothèque Nationale au milieu du siècle dernier ; je n'en ai pas retrouvé la trace), trois concernent sa poésie (*Le rime*, 5 volumes in-8°, *Poesia sacra*, in-4° et *Rime spirituale*, in-12°, respectivement p. 25, 24 et 55), ainsi que *Le sette giornati* (in-12°, p. 54), *Il messaggero* (p. 23), *Annotationi di Scipio Gentili* (p. 55) et *Il re torismundo* (in-12°, p. 54).

³ Kenelm DIGBY, « A Discourse Concerning Edmund Spenser, 'Whosoever will deliver' », s.d.

⁴ Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby à un ami, 'I should have expected any other offer' », *op. cit.*

menacés par les grandes innovations. Autre remarque notable, le chevalier va plus loin dans la parenté entre langue et pays en soulignant les devenirs parallèles des empires et des langues, des héros guerriers qui confirment les premiers, et des poètes courageux qui étendent les secondes. Si Spenser avait voulu ou pu, il aurait été un remarquable gouverneur d'hommes et aurait servi la cité avec talent¹. La comparaison de Digby va loin : le poète est gouverneur de mots, il sait mettre en action les hommes grâce à son talent, il conduit de la contemplation à l'action.

Ainsi, les mots sont porteurs à la fois d'un écueil fatal et d'un potentiel essentiel. À l'homme qui n'y prend garde, ils peuvent faire croire à une parcellisation du monde et interdire ainsi tout accès à une connaissance unifiée – Digby situe là le défaut principal de l'enseignement dans les Écoles qu'il rend responsable du scepticisme ambiant. En revanche, la maîtrise de la langue ainsi que son étude peuvent aussi conduire au bon gouvernement de soi grâce à l'acuité intellectuelle qui en découle, mais aussi au gouvernement des hommes et des empires qui nécessitent d'être guidés et consolidés. Si Digby loue la langue figée et stable, signe de perfection, son interprétation demeure dynamique et passe par une succession de réappropriations individuelles, fruit d'un travail personnel chez qui cherche à aiguiser son intellect. Il en va de la langue comme de la tradition : toutes deux doivent correspondre à un contenu ou à une forme stable, que la génération précédente inspire et que les familles s'approprient et transmettent à leur progéniture ; elles possèdent une autorité qui s'inscrit dans la continuité et permettent au genre humain d'assurer sa pérennité intellectuelle et spirituelle malgré sa soumission aux forces mouvantes du monde physique et politique.

3.B. Rhétorique

Si le poète gouverne les mots, le rhéteur a la capacité de les manipuler, et Digby revient à de nombreuses reprises sur la rhétorique, pilier du trivium enseigné à l'université, comme on l'a vu au sujet de la sympathie. Il ne traite cependant pas du sujet directement, mais son œuvre est parsemée de réflexions plus ou moins directes sur le pouvoir insidieux des mots.

3.B.1. Une discipline critiquée

La rhétorique, science de la mise en mots et de la belle expression, souffre au XVII^e siècle d'une mauvaise réputation : on lui reproche d'attirer l'attention sur la forme

¹ Kenelm DIGBY, « A Discourse Concerning Edmund Spenser, 'Whosoever will deliver' », *op. cit.*

au détriment du fond et d'être à l'origine de controverses creuses et de querelles de mots stériles. On retrouve là des échos de la critique platonicienne qui conçoit la rhétorique comme le vil moyen de faire de l'effet au mépris d'une exigence de vérité et d'une quête rigoureuse du bien commun¹.

Comment Digby applique-t-il sa réflexion sur le langage et la rhétorique ? La langue, on vient de le voir, est lourde de menaces et pleine de possibilités, et Digby la manie dextrement pour transmettre son message dans une forme qui fait écho au fond. Dans sa critique du langage, Sir Francis Bacon recommande, d'une part, de garder toujours à l'esprit le danger que représentent les mots, et, d'autre part, d'adopter un style aphoristique qui permette à l'esprit d'exercer toute sa vivacité². La Royal Society, qui, un demi-siècle plus tard, se réclame de l'héritage intellectuel de Sir Francis Bacon, met en pratique son enseignement sur le langage, et Thomas Sprat écrit, dans son *History of the Royal Society*, que la Société souhaite revenir à la pureté initiale des mots tout en renonçant aux amplifications, digressions et autres débordements langagiers qui freinent l'avancement du savoir :

[Ils prirent] la décision résolue de rejeter toute amplification, digression et grandiloquence de style afin de revenir à la pureté originelle et à la concision de l'époque où les hommes exprimaient tant de choses en presque autant de mots. Ils exigèrent de tous leurs membres une expression naturelle, dépouillée et ferme, des énoncés certains, une signification claire, une facilité innée. Ils devaient amener toutes choses au plus près de la simplicité mathématique et préférer la langue des artisans, des paysans et des marchands à celle des hommes d'esprit ou des savants³.

Un style nu, neutre, délesté de ses images inutiles, devient l'outil idoine pour décrire, pour rester au plus près de faits. Sprat ne rejette pas la rhétorique en soi, mais son utilisation pour envoûter l'auditoire⁴. Robert Boyle rappelle, dans la préface à *Christian Virtuoso*, qu'une comparaison bien réglée agit comme une loupe, elle aide à mieux voir et permet à l'imagination de discerner la chose⁵, tandis qu'une métaphore trop inventive complique inutilement le propos. John Wilkins relaie cette résolution et l'applique aux

¹ PLATON, *Gorgias*, *op. cit.*, introduction, p. 60-65, 457c-458b, 461d-462b, 465d-466a.

² Francis BACON, *The New Organon*, *op. cit.*

³ « A constant Resolution, to reject all the amplifications, digressions, and swellings of style: to return back to the primitive purity, and shortness, when men deliver'd so many things, almost in an equal number of words. They have exacted from all their members, a close, naked, natural way of speaking; positive expressions; clear senses; a native easiness: bringing all things as near the Mathematical plainness, as they can: and preferring the language of Artizans, Countrymen, and Merchants, before that, of Wits, or Scholars. » Thomas SPRAT, *The History of the Royal-Society of London for the Improving of Natural Knowledge*, Londres, 1667, p. 113.

⁴ Richard W. F. KROLL, *The Material Word: Literate Culture in the Restoration and Early Eighteenth Century*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991, p. 278 ; Ryan J. STARK, *Rhetoric, Science and Magic in Seventeenth-Century England*, *op. cit.*, p. 52 ; Ryan J. STARK, « Language Reform in the Late Seventeenth Century », in Ryan J. STARK et Tina SKOUEN (eds.), *Rhetoric and the Early Royal Society: A Sourcebook*, Leiden, Brill, 2014, p. 97.

⁵ Robert BOYLE, « The Christian Virtuoso », in Michael C. W. HUNTER et Edward B. DAVIS (eds.), *The Works of Robert Boyle*, Londres, Pickering and Chatto, 1999, p. 287-288.

sermons qui, affirme-t-il, doivent employer le style le plus simple possible¹ – c'est la naissance du « *plain style* », style simple, dont le mode épuré doit transmettre la vérité plutôt qu'entraîner l'auditoire contre son gré. Cette critique fait écho au contexte français de ce que Jean Rousset appelle « la querelle de la métaphore », au cours de laquelle le cardinal Du Perron, que Digby lisait par ailleurs², s'en prend aux images de Du Bartas et rappelle que la métaphore est suspecte, qu'elle ne doit pas se faire remarquer, qu'elle court le risque de dégénérer. Le débat sera historiquement conclu par le déclin de la métaphore au profit d'un langage plus scientifique où, dans une certaine mesure, la ressemblance cesse d'être signe d'une proximité. Digby n'en adopte pas pour autant un style émondé ; c'est au contraire la manipulation à l'œuvre qui l'intéresse, la façon insidieuse par laquelle le discours peut influencer la volonté du sujet, ce qui fait écho à sa réflexion sur la sympathie.

Le chevalier appelle, lui aussi, ses lecteurs à refonder le langage sur le lien naturel qui lie la chose et le mot. Loin de renoncer aux images et aux métaphores, il les multiplie à loisir, comme pour rendre son propos plus intelligible : le « tribunal de l'entendement » ou les compositions des éléments comparées à « des mariages » alternent avec des anecdotes distrayantes comme celle de l'écolier, évoqué ci-dessus, qui invente son latin. Le tout correspond à un style particulièrement adapté à la science des *virtuosi* – une philosophie colorée, ponctuée de faits insolites, visant autant à instruire qu'à distraire³. Loin de prêcher l'austérité, Digby se contente de promouvoir une simplicité naturelle, un refus des images sibyllines ou impénétrables au profit d'une relation coulant de source entre la chose et sa représentation verbale⁴. À l'instar de membres de la Royal Society, Digby est très critique de la rhétorique qu'il juge manipulatrice et apte à induire en erreur. L'analyse du *Discours fait en une célèbre assemblée* a révélé une partie de sa censure à l'égard des rhéteurs ; la lettre concernant *Religio Medici* reprend ouvertement l'idée que forme et fond se répondent et que, par conséquent, la rhétorique ne peut pas convenir au discours philosophique. La rigueur et le recours à des définitions établies sont nécessaires

¹ John WILKINS, *Ecclesiastes, or, A Discourse Concerning the Gift of Preaching as It Falls [Sic] Under the Rules of Art Shewing the Most Proper Rules and Directions, for Method, Invention, Books, Expression, Whereby a Minister may be Furnished with Such Abilities as may Make Him a Workman That Needs Not to be Ashamed: Very Seasonable for These Times, Wherein the Harvest is Great, and the Skilfull Labourers but Few*, Londres, 1646.

² Digby possédait au moins trois ouvrages du cardinal Du Perron (le premier en deux exemplaires, l'un en veau, l'autre en parchemin) : *Replique a la response du serenissime roy de la Grand Bretagne*, Paris, 1620 ; *Discours tenu à la table du roy Henri III. a Fontainebleau, avec C.I. de Guerssen. Par feu J.D. Du Perron*, Paris, 1624. Dans mon corpus, Du Perron est cité dans au moins deux écrits : Kenelm DIGBY, *That the Laws Against Catholikes Are Unjust*, op. cit., f. 177r ; George DIGBY et Kenelm DIGBY, *Letters Concerning Religion*, op. cit., p. 23-24.

³ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., p. 116.

⁴ *Ibid.*, p. 5-6.

à qui traite de questions métaphysiques, ce qui exclut l'écriture artistique¹. Non pas que l'expression poétique légère soit à bannir, mais elle est plutôt à restreindre à la sphère du divertissement, tandis que les sujets intellectuels ou spirituels doivent être traités avec une langue appropriée.

Loin de refuser la métaphore, Digby semble opter pour son usage réglé et adéquat ; il compose avec un langage fondamentalement tropologique et figuré. Fidèle à sa conception de l'image naturelle et limpide, il emploie des métaphores qui sont aisément compréhensibles, dont le sens peut être approfondi et qui entretiennent généralement une relation naturelle avec leur propos. Comme les poètes métaphysiques, Digby fait usage d'images scientifiques qui allient ingéniosité, érudition et modernisme, créant ainsi une esthétique particulière où l'alchimie du verbe transforme une donnée scientifique en ornement signifiant². Les métaphores débordent le cadre de la physique pour coloniser toute la prose et la poésie du chevalier. L'éloquence imagée de Digby a contribué à le discréditer auprès de générations scientifiques ultérieures, comme l'illustre l'étude de l'embryologie écrite par Adelman qui estime que la citation suivante des *Deux traités* : « les pousses ou petits fils rouges qui en jaillissent sont certainement des artères à travers lesquelles le sang, issu, créé et imbibé dans le cœur de la nature de la graine, court jusqu'à ce qu'il rencontre une matière appropriée³ » est un passage pittoresque, mais peu révélateur⁴. La rhétorique colorée de Digby est pourtant loin d'être une fioriture inutile, un ornement superfétatoire qui nuit à la compréhension du propos : la personnification des artères, puis du sang, servent ici à insister sur son mouvement circulaire, à souligner qu'il sert toutes les parties du corps, à mettre en place sa rencontre presque fortuite avec la matière appropriée, seule capable de déclencher la croissance de l'organe. L'intention générale, le dessein qui préside à l'organisation des parties cèdent la place au mouvement naturel et au hasard de la rencontre. L'image soulignée par Adelman suscite en outre la question de la volonté des parties, que nous verrons ci-dessous. Ainsi, le style de Digby participe à l'expansion du savoir conçue comme une expérience sensible avant d'être intellectuelle. L'image idoine doit faire voir son sens immédiatement à la fantaisie, et elle accélère sa compréhension dans la mesure

¹ Kenelm DIGBY, *Observations upon Religio Medici*, op. cit., p. 87-88.

² Margaret LLASERA, *Représentations scientifiques et images poétiques*, op. cit., p. 11.

³ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., p. 226.

⁴ « The shootings or litle red stringes that streame out from it, must surely be arteries; through which, the bloud issuing from the hart, and there made and imbued with the nature of the seede, doth runne; till encountering with fitt matter ». Howard ADELMANN, *Marcello Malpighi and the Evolution of Embryology*, Ithaca, Cornell University Press, 1966, vol. III, p. 1115.

où elle s'inscrit directement sur l'imagination, sans que celle-ci ait besoin d'opérer un grand effort pour reconstituer l'image.

Ainsi, Digby critique, comme beaucoup de ses contemporains, le pouvoir qu'a la rhétorique de manipuler son public, mais il n'en renonce pas pour autant à pratiquer l'art de la métaphore réglée.

3.B.2. Les métaphores de Digby

Les idéaux néoplatoniciens de la perfection et de l'harmonie trouvent traditionnellement leur illustration dans les images du cercle et des instruments de musique. Récurrentes dans les écrits de Digby, ces images semblent, cependant, subvertir petit à petit leur signification initiale ; elles témoignent peut-être de la forme métaphorique et symptomatique que prend la crise de la conscience.

3.B.2.a. Le cercle : indivisible et éternel

Image de la perfection et de l'infini, le trope du cercle revient régulièrement sous la plume du chevalier. Très présent dans sa description du monde physique, il sert par exemple de modèle pour expliquer le fonctionnement du feu, dense au centre et plus diffus à mesure que l'on s'en éloigne¹. Lorsque Sir Kenelm, dans sa jeunesse, commente la neuvième strophe de « Faery Queene » écrite par Spenser, il voit dans la stance la description du corps humain intimement lié à son âme². Le cadre circulaire associé à une forme triangulaire correspond pour lui, respectivement, à l'esprit et au corps : la plus grande surface du cercle, son tracé qui se fait d'une ligne unique, sa forme entière et sans angle dénotent sa plus grande perfection qui seule peut recevoir les grâces et les dons divins. Sans début ni fin, sans dessous ni dessus, le cercle est la seule forme géométrique qui puisse adéquatement figurer Dieu qui, lui, constitue un cercle dont le centre n'est nulle part et la circonférence partout – il le transcende³. L'homme, à l'inverse, doit avoir Dieu au centre de son âme circulaire, et toutes ses actions, représentées par les rayons du cercle, doivent l'avoir pour fin⁴. Quelques années plus tard, dans son deuil, il souhaite faire de Dieu le centre de ses pensées et fait appel à la même figure circulaire⁵. C'est en ce sens que l'âme humaine est à l'image de Dieu : le cercle parfait et symétrique de l'âme est appelé à se fondre dans la figure divine omniprésente. Mais l'homme, à la différence

¹ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 127-128.

² Edmund SPENSER, *The Works of Edmund Spenser: A Variorum Edition*, 4^e éd., Baltimore, The John Hopkins Press, 1966, vol. II, p. 115.

³ Kenelm DIGBY, *Observations on Spencers Faery Queen*, *op. cit.*, p. 6-7.

⁴ *Ibid.*, p. 7.

⁵ Kenelm DIGBY, « Reflecting upon my present condition », *op. cit.*

de Dieu, est affligé d'un corps, figuré dans la forme triangulaire, qui comprend la plus petite surface et qui est faite de petits angles et de lignes brisées¹. Ailleurs, le chevalier, peut-être inspiré par « A Valediction: Forbidding Mourning » de John Donne², choisit l'image du compas qui, avec un pied stable et ancré au centre et l'autre en l'air qui trace une orbite, figure l'action humaine et représente la dualité inévitable de l'homme par les angles qui sont formés au sein même du cercle³.

Digby affectionne les métaphores géométriques et il compare l'amour conjugal et non à l'ajout de deux cercles, mais plutôt à leur superposition et à leur union, de sorte que « deux amours et deux essences sont unies, multipliées et perpétuées » par la venue d'enfants qui prennent la forme de nouveaux centres ou points hors du cercle conjugal⁴. Une fois de plus, le cercle dit l'union profonde et l'amour divin, qui s'étend à mesure que la relation conjugale est féconde. Sans période ni fin, le cercle connote donc l'amour, mais il sert aussi à marquer le début de l'action de Dieu qui, avec la création, enclenche un cercle qui n'est complet qu'une fois accomplie la gloire divine⁵. Le monde entier est fait de sphères d'activité qui, comme j'ai tenté de le montrer, sont de moins en moins rondes, mais permettent de conserver l'analogie entre microcosme et macrocosme. Ainsi, le cercle demeure un principe explicatif central dans la pensée de Digby, il figure encore la perfection mathématique à laquelle le chevalier aspire. La cosmologie de l'époque élisabéthaine interprétait de nombreux phénomènes physiques en termes de figures géométriques, et en particulier le cercle dont la perfection se retrouvait tant au cœur des plantes que dans le globe terrestre, ou encore dans la tête ronde de l'homme. Cependant, sous la plume des poètes métaphysiciens, le cercle se brise et se déforme petit à petit, l'harmonie et la perfection cèdent le pas à la corruption et au pourrissement⁶. Digby concède que le monde subit une phase irréversible de détérioration et d'assèchement, mais il ne figure pas, comme les poètes de son époque, la brisure du cercle, lui préférant la déformation subtile, l'anamorphose des formes qui constituent le monde physique et

¹ Kenelm DIGBY, *Observations on Spencers Faery Queen*, *op. cit.*, p. 7-8.

² Clare GITTINGS, *Death, Burial and the Individual in Early Modern England*, Londres, Routledge, 1988, p. 54-70. « If they be two, they are two so/ As stiffe twin compasses are two./ Thy soule the fixt foot, makes no show/ To move, but doth, if the'other doe. » John DONNE, *The Elegies and the Songs and Sonnets*, [1965], 2 éd., Oxford, Clarendon Press, 2000, p. 62-64.

³ Kenelm DIGBY, « 5 méditations en retraite », *op. cit.*, f. 157 (2^e méditation). Il y a d'autres occurrences de l'image du compas dans mon corpus : Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby à un ami, 'I would to God I were as fairely disposed to contentment' », *op. cit.* ; Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby à Lionel Cranfield, comte de Middlesex, 'My arrant now, is not to excuse my not lighting' », s.l., 3 mars 1643.

⁴ « A new center or point out of our owne circle in which our two loves and essences are united, multiplied and perpetuated. » Kenelm DIGBY, « Reflecting upon my present condition », *op. cit.*

⁵ Kenelm DIGBY, « 5 méditations en retraite », *op. cit.*, f. 157 (2^e méditation).

⁶ Marjorie NICOLSON, *The Breaking of the Circle*, *op. cit.*, p. viii, 1-64.

qui signalent que, si le cercle est de plus en plus rare dans la nature, il n'en demeure pas moins un idéal divin auquel l'homme peut participer.



Figure 5 : Sir Kenelm Digby, Venetia and their two eldest sons, peint par Anthony Van Dyck. Huile sur toile, 137,8 cm x 210,8 cm. Collection privée.

Si le cercle est la figure géométrique qui couvre la plus grande surface, la sphère est son équivalent en trois dimensions, elle permet de dire plus pleinement la perfection du monde¹. Dans le portrait qu'il fait peindre par Van Dyck, Digby est représenté avec son épouse et leurs deux enfants. Le tableau se divise en deux : à gauche, Digby regarde le spectateur, sur le fond sombre d'une tour et d'un rideau, une sphère armillaire posée sur la table à sa droite. À droite du tableau, Venetia Stanley le regarde et montre ses deux fils de la main, sur un fond ouvert de ciel nuageux. La sphère armillaire figure le savoir avec sa représentation des orbites planétaires imbriquées autour de la Terre, et elle est située du côté de Sir Kenelm, dans un espace confiné. Dans un autre portrait du même artiste peint après la mort de Venetia Stanley, la sphère est présentée brisée du côté droit, près d'un Digby debout, la main sur le cœur, le regard triste². La légende *impavidum ferient* rappelle que, si l'univers s'effondre, il trouve le chevalier imperturbable³. La sphère armillaire est passée de la gauche à la droite, d'un premier tableau, où sa position liminaire permettait de la lire comme origine, à une gravure, inversée par rapport au tableau, où elle constitue la fin du mouvement de lecture, son aboutissement, sa conclusion. Digby choisit le symbole sphérique qui, par sa perfection, lui permet de dire l'immensité du désastre que constitue le décès de sa femme, mais il crée aussi une tension

¹ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 168.

² Susan J. BARNES, Nora DE POORTER, Oliver MILLAR et Horst VEY, *Van Dyck: A Complete Catalogue of the Paintings*, *op. cit.*, n° IV.95, p. 505.

³ Philipp FEHL, « Access to the ancients: Junius, Rubens and Van Dyck », in Rolf H. BREMMER (ed.), *Franciscus Junius F. F. and His Circle*, Amsterdam, Rodopi, 1998, p. 57.

avec la devise attenante qui semble contredire l'impassibilité stoïque. Le cercle figure la mémoire ou le discours, mais aussi la notion, unité suffisante, entière et indépendante¹. Le labeur de la science, explique le chevalier, englobe toute la connaissance possible dans un vaste cercle que l'homme ne peut que découvrir petit à petit². Dans un élan lyrique où il s'adresse à son âme, Digby souligne que la connaissance s'apparente à la figure parfaite du cercle – qu'il compare au chaînon – qui explique l'ensemble des phénomènes physiques et métaphysiques³. La chaîne d'or, chaîne causale qui comprend toutes les possibilités, peut être résumée à un unique chaînon, puisqu'il est possible à l'âme désincarnée d'acquérir l'ensemble du savoir de manière instantanée, grâce à la connexion intime que partagent toutes choses. Or, le chaînon est d'ordinaire présenté sous une forme oblongue : Digby hésite entre le cercle et sa contrepartie déformée pour dire la perfection de la connaissance. L'image du cercle évolue sous sa plume.



Figure 6 : portrait de Digby avec la sphère armillaire, gravure faite à partir du portrait peint par Van Dyck pour *Iconography* de R. Van Voerst.

Au fil de l'écriture de Digby, le cercle et la sphère semblent se départir de leur insigne perfection au profit d'un monde qui se déforme et qui se métamorphose. Sur le plan physique, on passe du cercle au mouvement circulaire pour décrire le déplacement

¹ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 293, 450, 3.

² *Ibid.*, p. 378-379.

³ « Je vois cette chaîne d'or qui, par les longs discours d'ici bas, emplit d'immenses volumes qui plongent dans les natures cachées de plusieurs corps, se trouve résumée en toi en un seul cercle ou chaînon qui contient en lui toute l'étendue de ce qu'un long discours peut atteindre » « I see that golden chayne, which here by long discourses, filleth huge volumes of bookes, and diveth into the hidden natures of severall bodies; in thee resumed into one circle or linke, which containeth in it selfe the large scope of whatsoever screwing discourse can reach unto. » *Ibid.*, p. 449.

du sang dans le corps humain, puis au « cercle sinueux » dont l'association improbable sert à décrire le péricarde, organe central qui devrait répondre à la perfection de sa fonction, mais dont la forme réelle correspond peu à cet idéal – le paradoxe du cercle sinueux permet à Digby de tenir ensemble une forme symbolique et un organe irrégulier¹. La figure du cercle, dans les écrits de Digby, suit un mouvement de désacralisation : d'abord associée à la perfection, au savoir, au soleil dans ses écrits de jeunesse, elle revêt petit à petit des sens moins idéaux, plus pragmatiques. Dès lors, la notion de « sphères d'activité » prend une nouvelle coloration : Digby souligne que certains corps imposent une densité aux atomes qui l'entourent. Les corpuscules les plus denses s'agrègent au centre de la sphère et repoussent un peu plus loin ceux qui ont une densité légèrement moindre. Ainsi, tant que rien ne l'en empêche, le corps atteint une superficie sphérique parfaite – mais cette forme idéale, générée depuis son centre, se trouve gênée par les corps environnants, et « reçoit sa forme et ses limites des achoppements qui l'empêchent d'atteindre la circularité qu'elle vise² ». De la sorte, la sphère existe comme idéal, mais elle est bannie du monde éternel pour se placer, avec la sphère armillaire brisée, dans l'univers matériel et corruptible.

Un dernier exemple frappant de son usage de la figure du cercle se trouve dans les *Deux traités*. Le furet, envoûté par le crapaud, court en cercles de plus en plus resserrés autour de l'amphibien jusqu'à épuisement, et le prédateur, au centre de ce mouvement, peut ensuite se repaître de sa proie³. L'image est frappante, elle illustre les ruses animales et soustrait la figure du cercle du monde des formes idéales et des symboles raisonnables pour l'inscrire au cœur de l'animalité, de la corruption terrestre, du monde fini. Elle associe le cercle à la mort, et non à l'éternité ou à la vie infinie. Le mouvement circulaire rappelle, de surcroît, la puissance de la manipulation qui s'applique ici au monde animal, et qui fait écho à la rhétorique manipulatrice qui conduit l'homme contre son gré⁴. Le cercle figure alors la trajectoire hypnotique que la rhétorique peut provoquer grâce à son pouvoir insidieux et subversif.

L'analyse du cercle permet de conclure que Digby renonce aux formes idéales néoplatoniciennes qui parcouraient ses écrits de jeunesse et qui se font de plus en plus

¹ *Ibid.*, p. 302.

² « Wherefore such bodies [...] do receive their figure and limits from such lets as hinder them from attaining to that sphericalness they ayme at. » *Ibid.*, p. 27.

³ *Ibid.*, p. 311.

⁴ *Ibid.*, p. 381.

mortifères après le décès de Venetia. Loin de figurer un idéal harmonieux de perfection, le cercle connote tour à tour la déformation, le monde corruptible, la manipulation de la rhétorique et la connaissance brisée et parcellaire que l'homme peut avoir du monde.

3.B.2.b. La musique : harmonie et résonance

Une deuxième métaphore notable, elle aussi fréquemment associée au classicisme, se niche dans les références à l'harmonie et en particulier dans les images musicales. Dans une lettre à Cranfield, Digby s'exclame : « c'est la beauté de l'âme, l'harmonie de l'entendement que j'adore¹ », et exprime ainsi une quête d'harmonie et de beauté habituellement associée au classicisme. Celle-ci prend à maintes reprises la forme de la métaphore musicale et se déploie en particulier dans des comparaisons avec le luth. Marin Mersenne rapporte en 1640 que Digby avait possession de deux copies de son *Traité de l'harmonie universelle*, dont une troisième copie avait été donnée à Cavendish². L'ouvrage reprend la théorie de l'harmonie des sphères qui veut que des rapports numériques harmonieux régissent l'univers ; il fait un parallèle entre le macrocosme et le microcosme en établissant des liens entre les sons, les saveurs et les odeurs, entre les consonances diverses et les quatre éléments, ou encore entre les dissonances et les mouvements de certains astres. Digby était sans doute le dépositaire de ces copies en raison de son importance intellectuelle en Angleterre, de son amitié avec Mersenne, de son désir de faire connaître la philosophie française dans son pays, mais aussi de son goût pour ce genre de théorie qui donnait des clés intellectuelles permettant de reconstituer l'unité du monde³.

Les théories de l'harmonie musicale offrent un modèle qui articule efficacement la diversité, contrairement au cercle qui exprime plutôt une unité inclusive. L'image des cordes de luth, qui vibrent à l'unisson, mais produisent un son différent, incarne un modèle d'unité fondé sur l'harmonie. Un ajout marginal au manuscrit des *Deux traités* souligne que le joueur de luth ou de harpe fait preuve de talent lorsqu'il « tire des crissements aigus des cordes grossières qui sont composés ensemble et raffinés, jusqu'à

¹ « But it is the beauty of the soule, the harmony of the mind, that I adore ». Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby à James, Lord Cranfield, 'By yr pleading of an ill cause' », *op. cit.*

² Le chevalier Charles Cavendish (1595-1654), frère de William Cavendish, duc de Newcastle, était mathématicien et savant. Marin MERSENNE, *Correspondance*, *op. cit.*, vol. X, p. 266-267. L'ouvrage figure, dans son édition parisienne in-folio de 1636, au *Catalogue des livres de Monsieur Digby*, p. 10.

³ John Sutton souligne dans son article combien Digby est influencé par la philosophie française. John SUTTON, « Soul and Body in Seventeenth-Century British Philosophy », *art. cit.*

ce qu'ils parviennent à cette extraordinaire perfection¹ ». L'harmonie et le talent se conjuguent pour expliquer le mystère de la transmutation : comme la pierre philosophale transforme tout métal en or sur simple contact, de même le musicien métamorphose plusieurs sons désagréables, issus d'une matière fruste, en un ensemble euphonique et agréable à l'oreille. Le mystère de l'harmonie fait écho au secret de la métamorphose baroque, de la transformation radicale qui semblent changer la nature même des éléments premiers.

L'harmonie est le fruit d'un travail conscient : une corde pincée ne produit pas de son harmonieux, pas plus que plusieurs cordes non accordées. Ainsi, le babouin à qui on a enseigné la guitare dépend, pour son numéro, d'une habitude et d'un bon dressage, tandis que l'homme qui joue du luth – instrument autrement plus difficile, note le chevalier – a tant exercé son entendement et ses doigts, que lui seul peut parvenir à la perfection². L'harmonie est le fruit de la raison et du discours, l'habitude et la fantaisie y jouent un rôle nécessaire, mais elles n'interviennent que dans un second temps, pour étayer le travail de l'esprit. Dès lors, la musique ne découle pas nécessairement de la faculté intellectuelle, elle peut trouver une résonance strictement matérielle et imaginative, contrairement à l'harmonie qui témoigne d'un travail de la raison. La musique se situe à l'interface entre le monde rationnel et le royaume de la fantaisie ; elle est le fruit de la raison et de son travail, mais elle s'adresse aussi à la fantaisie et à la partie la plus basse de l'homme qui goûte avidement les sentiments qu'elle provoque.

Or, l'image de la corde de luth sert à illustrer le fonctionnement de la circulation, tant des sentiments que des mouvements. Le son provoqué par la corde et multiplié par le caisson de l'instrument correspond à la vibration de la corde : le son est donc un mouvement. Il n'est possible que dans la mesure où la corde est tendue, ce qui révoque en doute toute comparaison avec les nerfs qui ne peuvent dépendre du même mouvement – le parallèle permet à Digby de contester la position cartésienne qui veut que d'infimes vibrations expliquent la mise en mouvement de l'homme³. On le voit, l'harmonie est liée de très près à la conservation et à la perpétuation. Associée au mouvement ou encore à la mémoire, elle est un mode d'explication de phénomènes tant physiologiques que

¹ « As the admired musike of the best player of a lute or harpe, that ever was, is derived from the harsh twanges of course bowstringes, which are composed together, and refined, till att length they arrive to that wonderful perfection. » Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, Ms. vol. I, f. 229v.

² *Ibid.*, p. 320, 434.

³ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 281, 283.

cognitifs, qui peuvent être mis en relation avec la nouvelle théorie musicale qui faisait son apparition à l'époque de baroque. À l'heure où l'on s'interroge sur la résonance sympathique et sur la transmission des vibrations, l'image de la corde tendue arrive à point nommé pour connoter le passage du mouvement, mais aussi du sentiment¹.

La visée poétique de Digby qui souhaite, lui aussi, gouverner les mots, trouve une application dans sa poésie qui fait un usage littéraire de l'harmonie. De fait, Digby s'efforce de recréer avec des mots la consonance des accords. Deux poèmes, jusqu'à présent inconnus de la critique, conservés à la bibliothèque de Smith College (Massachusetts), illustrent parfaitement l'application de la théorie de l'harmonie à la poésie. Dans le poème « To my Lady M. desiring me to write her some verses », le narrateur consacre une première strophe à la réflexion métapoétique qui, dans la tradition d'Homère, s'ouvre sur l'évocation de la muse – ici interprétée comme un génie personnel au service de sa plume, accoutumé à lamenter la mort plus qu'à célébrer la vie. Le rythme y est central, la rime riche et l'ensemble évocateur : « I will now serve her mirth, and passe her time / With my rude, harsh and ill composed rime² ». Le divertissement est lisse et souple dans ce premier vers, tandis que le second évoque habilement l'effet inhibiteur d'un vers prétendument mal maîtrisé ; cette alternance de rythme crée un contraste qui met en valeur l'opposition entre les deux états. La vue et l'ouïe sont invoquées pour amplifier encore l'écart entre le narrateur et l'amante célébrée et l'humble position de la voix poétique agit comme un contrepoint musical hérité de la musique médiévale. Un autre poème recopié peu avant le précédent reprend cet usage, avec ce qui pourrait s'apparenter à deux lignes mélodiques, la première dédiée à l'amante, la deuxième à la voix poétique. Les vers 9-10 effectuent un tournant et accentuent, avec leur rime riche, la

¹ Jamie Croy KASSLER, *Inner Music*, op. cit., p. 69.

² Je cite exceptionnellement le texte en anglais afin de mettre en valeur la musicalité du passage, que l'on pourrait traduire par « Maintenant, je vais la distraire et l'amuser/De mes rimes rudes, disgracieuses et mal composées. »
« Although my muse did never yet make verse/That better did deserve, then on some herse/Or such like fun'rall object to be hung/Where sadnesse suted with my wofull song;/Yet in conformitie to her command/Who throwes me favors with a liberall hand/I will now serve her mirth, and passe her time/With my rude, harsh, and ill composed rime./But when I go about to choose some theame/Fitt for my talent, then that radiant beame/Of sweetnesse which doth lighten from her eyes/Makes me all other subjected to despise:/Her praises then alone my muse shall sing./And with their Eccho all the world shall ring/Nothing but goodnesse dwelleth in her brest;/Her actions are to vertue all address;/In outward forme, an Angell shee appeares,/And her ripe judgement hath outgrowne her yeares:/Her witt, discretion, comelinesse and face/Together make a perfect Diapase./Whose Harmony doth charme my senses so/With inward raptures, that my hand doth growe/Immoveable my pulse doth cease to beate./Upon an absence//If that I live in her, how can it bee/That I can live when her I do not see?/But if with her my life remaines, what sence/Have I then to grieve for her absence?//If sense I have, how chance a paine so great/Then doth not me of sense and breath defeat?/It is because ith' soule this paine doth dwell,/Which is imortall, and so is my hell.//But why (my soule) cam'st thou along with me./And didst not stay to keepe her companie?//Tis true! To stay with her was thy desire;/But I that to no further joyes aspire/Then to adore and love her in my minde,/For loosing those would not leave thee behinde. » Kenelm DIGBY, *Poems*, Smith College Library, Misc Ms. 821.

première personne du singulier – une première personne objet qui ne se hisse au rang de sujet qu'à deux reprises, mais se situe comme possesseur de façon récurrente, avant que l'accord final ne se matérialise dans un « nous » sensuel où petite mort et résurrection érotique s'enchaînent¹. L'amour courtois qui présidait à l'ouverture du poème se trouve renversé par le désir de mort évoqué à sa clôture, par l'accord ultime où corps et esprits s'unissent dans une jouissance à deux tons. L'harmonie physique se décline différemment dans le deuxième poème où ce sont le corps et l'esprit de l'amante qui s'allient dans une harmonie totale qui paralyse le narrateur. Enjambement et stase expriment l'arrêt qu'engendre l'absence de l'aimée, et la séparation nécessaire trouve un écho dans la division entre corps et âme effectuée par l'interpellation poétique « pourquoi, mon âme, es tu venue avec moi,/ et n'es tu pas restée pour lui tenir compagnie ? » (v. 33-34). L'accord avec l'aimée est impossible, et la division de la personne tout aussi invraisemblable ; au lieu de l'union et de la mort, le poème s'abîme dans la nécessaire réunification de l'homme et de son esprit, nécessaire à l'adoration qu'il voue à sa compagne. Dans ce second poème, c'est donc l'harmonie intérieure qui est louée, à défaut d'unification avec l'être aimé. Ces deux poèmes d'amour mettent ainsi en œuvre un contrepoint avec deux lignes harmoniques qui évitent la discordance – le moi et le toi – qui se résolvent dans un accord différent dans les deux cas. Le premier vante l'union érotique, le deuxième exalte l'unification de la personne au détriment de l'aimée.

Ainsi, l'harmonie semble servir le parallèle plutôt que l'union. Mais la métaphore est employée de façon encore plus insidieuse dans certains cas. L'harmonie, grâce à son influence sur autrui, peut servir des fins sourdes et menaçantes.

Si deux cordes à l'unisson ou en diapason produisent un son agréable, il suffit d'en pincer une pour que l'autre vibre en raison de cette correspondance². L'image permet à Digby d'illustrer son idéal de mariage et de couple où deux êtres concordent dans leurs mouvements et produisent un beau son – le paradis est, lui aussi, décrit en des termes similaires, où les sauvés, étant de la même trempe et partageant la même nature et

¹ « My sweet Ausionia, thou dost seeme more bright/unto my eyes then doth the radiant light/of the deere sunne in his noone-tide glorie./or ought else upon this hemisphoerie:/but faine I would that unto mine alon/thou mightest thus appeare, and unto none/besides; for then my love sincere and pure/would more contented be, and more secure:/since others envy then would not annoy me,/nor yet my owne vaine glorie could destroy me./With thee sequestred I would choose to live/In some unhanted place, where none might give/Disturbance to those joyes that wee should prove/Whiles that out soules and hartes breath'd naught but love/But least with heavie peace wee should be cloy'de;/All ceremonious feare wee would avoyde, and boldly entring in the listes, defye/Each other there to fight till both should dye:/but so, that both againe should soone revive,/And then to dye such death againe should strive. » *Ibid.*

² Kenelm DIGBY, « I would to God », *op. cit.* ; Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 386-387.

la même gloire, peuvent être en diapason. Cette correspondance et en particulier l'explication du mouvement à distance revient à plusieurs reprises pour justifier la concordance de deux êtres, mais aussi la possibilité de savoir à distance. Lors de son confinement à Winchester House en 1642-1643, Digby met le mythe de l'âme sœur¹ – les amants dont les pensées convergent – au service de l'amitié masculine de deux hommes qui ont en commun d'aimer chacun une femme. La communauté d'intérêts, le rapprochement des états d'esprit, la conjonction des sentiments créent une liaison qui s'exprime en termes musicaux². Cependant, la même métaphore permet de comparer la symbiose entre la mère et l'enfant qu'elle porte ; l'imagination maternelle agit comme corde principale sur la corde consonante qu'est l'enfant, patient des mêmes esprits qui agitent sa génitrice³. Or, on sait que la relation mère-enfant à naître est porteuse de nombreux dangers pour le futur bébé qui, en raison de sa vulnérabilité, subit les affres de l'imagination maternelle. L'image musicale sert ainsi à dire non seulement l'amitié et les relations interpersonnelles positives, mais aussi la communion dans le malheur. Consonance et proportion cèdent la place à la menace, transmise par le même pincement de corde ; l'accord attendu et entendu est trahi par un désaccord que représente la tache de naissance du nouveau-né ou son caractère monstrueux⁴.

La musique est aussi associée à la folie lorsque le chevalier expose les cas de démence liés à la morsure de la tarentule, où le son de la musique éveille chez les malades une agitation telle qu'elle permet au venin de s'évaporer⁵. Une fois de plus, la contagion que permet l'harmonie s'abîme dans des effets indésirables où, loin de créer une communion, la musique plonge son auditoire dans une folie incompréhensible que seule sa sourde influence peut expliquer.

¹ PLATON, *Le banquet*, traduit par Luc BRISSON (ed.), 6^e éd., Paris, Flammarion, 2016, 189e-191c.

² « Les philosophes nous enseignent que deux boussoles touchées dans une même mesure par des aimants puissants se meuvent de même. Si l'une tourne et pointe vers son étoile polaire, l'autre, aussitôt, fait de même bien qu'aucune main ne le guide, comme deux cordes de luth accordées à l'unisson ou au diapason : si l'une est pincée, l'autre se meut ou tremble d'elle-même. Je sais, par conséquent, grâce au mien, comment votre cœur battait à votre réveil ce matin. » « Philosophers tell us that two compasses touched in the same proportion by powerfull loadestones, moove alike. If one winde about, beckening to his north-starre; the other att the instant keepeth pace with him, though no hand guide him: like two lutestrings tuned in unisones or diapasons; if one be strucke, the other mooveth or trambleth of it selfe. I know then by my owne, how your pulse did beate att your first waking this morning. » Kenelm DIGBY, « My arrant now, is not to excuse my not lighting », *op. cit.*

³ « La concussion qui se fait de la principale corde de la mère, qui est son imagination, doit produire un plus grand branlement dans la consonante de son enfant (sçavoir aussi son imagination) que ne fait la corde touchée d'un luth sur la corde qui lui est consonante dans l'autre. » Kenelm DIGBY, *Discours fait en une célèbre assemblée*, *op. cit.*, p. 119-120.

⁴ *Ibid.*, p. 132-135.

⁵ *Ibid.*, p. 136-137.

Ainsi, Digby fait un usage intensif de l'imagerie musicale et plus particulièrement de la comparaison avec l'art de jouer du luth afin de souligner la fonction de l'harmonie dans les relations physiques et humaines. Mais l'harmonie classique est subvertie par son infléchissement : elle ne vise plus l'union mais célèbre le parallèle, ou même la communion non désirable ni désirée. L'image de l'harmonie musicale explique de la mystérieuse circulation du mouvement et des sentiments, dans ses aspects positifs comme négatifs.

Le chevalier emploie des métaphores qui connotent un certain classicisme, mais leur usage montre que l'idéal d'harmonie et de perfection que recherche Sir Kenelm est soumis à une déformation qui trahit une sensibilité toute baroque. La rhétorique fait ainsi usage de métaphores et d'images qui en reflètent l'influence et démontrent sa puissance cachée.

3.C. Les postures

La discipline de la rhétorique enseigne non seulement l'usage réglé des métaphores et la grammaire juste, mais aussi la posture avec laquelle l'orateur doit exprimer sa pensée¹. Or, dans le contexte du *self-fashioning*, les postures de l'énonciateur prennent une coloration particulière : elles contribuent à façonner le personnage de Digby et lui permettent de se présenter sous un jour calculé. Trois postures servent le propos du chevalier et renforcent son argumentation, et toutes trois dénotent une façon de poursuivre la connaissance : la civilité dont il partage l'idéal avec la République des Lettres, l'amant éploré et l'approche dévotionnelle. La multiplicité de ces attitudes trouve peut-être son origine dans sa personnalité haute en couleur qui lui permettait de se mettre en scène. Toutes trois sont des façons distinctes et complémentaires d'aborder le savoir et elles agissent comme autant de déguisements ou de rôles assumés qui servent l'acquisition de la connaissance.

3.C.1. La civilité de la République des Lettres

On situe parfois la naissance de la République des Lettres à la fin du XVII^e siècle, bien que le terme fasse son apparition dès le XV^e siècle². Digby se réclame de cette République et exprime son attachement dans une méditation qui date probablement de la fin des années 1630 ou du début des années 1640, époque intellectuellement riche pour

¹ Richard W. SERJEANTSON, « Proof and Persuasion », in Lorraine DASTON et Katherine PARK (eds.), *The Cambridge History of Science: Early Modern Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 148.

² Hans BOTS et Françoise WAQUET, *La République des Lettres*, Paris, Belin, 1997, p. 21.

lui : « les richesses, le mariage, le soin d'une grande famille, un rang notable en la République, sont de grandes distractions et divertissements pour ceux qui ne sont pas parfaits¹ ». L'une des tensions qui habitent cette communauté se trouve dans la double appartenance à une communauté universelle intellectuelle et à un État particulier, et si la « civilisation des bonnes manières » devait présider aux échanges, ceux-ci s'abîmaient parfois dans des querelles ouvertes². Digby embrasse l'idéal du gentilhomme passeur de savoir, il adhère au dialogisme de ce dernier et communique avec aisance comme en témoigne son abondante correspondance³, mais son approche irénique est mise à mal lors d'un épisode spécifique : la querelle mathématique de 1656.

Digby invoque sans cesse la modération lors de la dispute mathématique entre Pierre de Fermat et Bernard Frénicle de Bessy, d'une part, et John Wallis et William Brouncker, d'autre part, dans les années 1656-1658⁴. L'échange épistolaire débute par un défi lancé par Fermat aux Anglais, Thomas White s'en fit le messager et Digby fut chargé de modérer la correspondance. Très rapidement, les échanges prennent une coloration patriotique, les Français ne se privent pas d'adopter un ton mordant et de déprécier les Anglais qui, visiblement surpris de cette aigreur, s'en plaignent auprès de Digby. La civilité et la courtoisie comme modèles de communication au sein de la République des Lettres sont ici en faillite. S'il est indéniable que Digby était fier d'être anglais, il est rare que dans sa correspondance émergent des remarques sur la supériorité de son pays, une

¹ Kenelm DIGBY, « 5 méditations en retraite », *op. cit.*, f. 161v (4^e méditation).

² Hans BOTS et Françoise WAQUET, *La République des Lettres*, *op. cit.*, p. 113.

³ La forme même de la lettre témoigne d'une approche dialogique du savoir, où la connaissance est acquise grâce à un débat, même imaginaire. Claire PRESTON, « Utopian Intelligences: Scientific Correspondence and Christian Virtuosos », *art. cit.*, p. 139-157.

⁴ La vive rivalité entre géomètres français et anglais était célèbre, et trouve ici une illustration idoine. Il était d'usage de proposer ses découvertes à la sagacité de ses interlocuteurs, sans démonstration, ce qui explique que certains théorèmes aient requis des siècles de réflexion pour être démontrés. Pierre de Fermat (1601-1665), rendu célèbre par son dernier théorème résolu en 1993, était un mathématicien érudit qui posa les fondements de la géométrie analytique et du calcul infinitésimal. Bernard Frénicle de Bessy (mort en 1675) était arithméticien et ami de Descartes. Paul Tannery pense que le mathématicien Pierre de Carcavi mit en relation Digby et Fermat, mais cette hypothèse me paraît peu probable, n'ayant retrouvé aucune trace d'un lien entre Carcavi et Digby (Pierre DE FERMAT et Kenelm DIGBY, *Œuvres. De l'inventum novum. Du commercium epistolicum*, traduit par Paul TANNERY, Paris, Gauthier-Villars et fils, 1896, vol. IV, p. 238). En revanche, on sait que Mersenne fit connaître Frénicle et Roberval à Fermat, il a pu aussi les présenter à Digby et White. John Wallis (1616-1703) était professeur de mathématiques à Oxford et avait la réputation de refuser tout talent aux mathématiciens du continent. William vicomte Brouncker (1620-1684) était mathématicien et devint le premier président de la *Royal Society*; il s'intéressa en particulier à la quadrature du cercle. Ces deux derniers fréquentaient le collège de Gresham où ils ont pu rencontrer Digby.

La querelle se préoccupe, entre autres, des équations de Diophante. Elle fut publiée sous le titre de *Commercium Epistolicum* par Anne Lichfield en 1658, une publication financée par un certain « Th. Robinson » qui est probablement le libraire oxonien Thomas Robinson, qui a aussi encouragé la publication des travaux de Robert Boyle et de William Petty. L'université d'Oxford avait officiellement obtenu le droit d'imprimer dans les années 1630, et maintenant, dans les années 1650, trois imprimeurs officiels, parmi lesquels figurait Anne Lichfield, veuve de John Lichfield, nommée en 1657. La publication visait sans doute à faire éclater la gloire des mathématiciens anglais et oxoniens sortis victorieux de cette querelle. Ian A. GADD, Simon ELIOT et William R. LOUIS (eds.), *The History of Oxford University Press*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 14, 72, 76-77, 320, 472-473.

absence sans doute explicable par ses longs exils en France qui lui donnent l'occasion d'apprécier son pays d'accueil, ainsi que par son adhésion enthousiaste aux principes de la République des Lettres qui prône un internationalisme affiché. L'ensemble de la dispute est publié en latin par les soins de John Wallis, qui sut imposer sa solution mathématique au problème, visiblement à la surprise de ses adversaires français, sous le titre de *Commercium Epistolicum* en 1658¹. Dans la dédicace à Digby, John Wallis affirme :

Vous avez, nous le proclamons, également droit à la reconnaissance publique pour avoir, cette fois comme ailleurs, défendu avec autant d'ardeur la nation anglaise, montré autant de souci pour sa gloire ; à part du moins cette erreur pardonnable d'avoir appelé, pour lutter contre de pareils athlètes, un champion aussi chétif, aussi peu exercé que moi. Car si, en cette affaire, je ne m'en suis pas tiré trop malheureusement, je ne voudrais pas qu'on jugeât des forces des Anglais sur l'échantillon de ma faiblesse².

Le ton est donné : la querelle sera nationale, et Digby prend résolument parti pour l'Angleterre, quoique de façon moins acerbe que certains autres correspondants. Wallis se plaint que Frénicle « commence tout d'abord par insulter notre nation, et non pas elle seulement, mais aussi les Belges et même les autres nationaux de France³ ». En février 1658, alors que Digby est de retour à Paris après son séjour à Francfort, Frénicle lui transmet un mémoire qu'il le prie de transmettre à ses correspondants de façon anonyme. Ce procédé choque Digby qui explique à Wallis : « moi qui fais profession de candeur et manières franches en toutes choses et pour toute personne, je ne voudrais pas que vous restiez à ignorer qui est votre antagoniste, du moment où je le connais⁴ » ; il révèle donc le nom de l'auteur et trahit la demande de son correspondant. Plus loin, il explique plus en détail les raisons de son choix :

Mais ce qui a principalement fait pencher la balance pour me décider a été la considération que, si je ne vous faisais pas voir ce que ces personnes disent contre vous, et que par suite vous ne leur répliquiez pas, elles pourraient penser qu'elles triomphent de notre nation et de notre Université, ce que, j'en suis sûr, vous empêcherez bien, dès que vous saurez ce qu'on objecte contre vous⁵.

Digby est donc très sensible à la défense de la réputation de son pays et, malgré sa foi en un savoir qui transcende les frontières qu'illustrent ses nombreux échanges d'idées et de livres et les services qu'il rend à ses compagnons de la République des Lettres, quand

¹ John WALLIS, *Commercium epistolicum*, op. cit. Une traduction française vit le jour grâce à Charles Henry et Paul Tannery en 1896, je la cite dans ce travail : Pierre DE FERMAT et Kenelm DIGBY, *Œuvres. De l'inventum novum. Du commercium epistolicum*, op. cit.

² Pierre DE FERMAT et Kenelm DIGBY, *Œuvres. De l'inventum novum. Du commercium epistolicum*, op. cit., p. 402.

³ *Ibid.*, p. 481.

⁴ Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby à John Wallis, 'J'espère que vous avez déjà reçu ma lettre que je vous envoyais le 6 de ce mois, et dans laquelle j'avais enfermé copie d'un écrit à moi adressé' », Paris, 10 février 1658.

⁵ Pierre DE FERMAT et Kenelm DIGBY, *Œuvres. De l'Inventum novum. Du Commercium epistolicum*, op. cit., p. 529.

l'honneur et le crédit intellectuel de l'Angleterre sont mis en jeu, le chevalier n'hésite pas à refuser un service qui pourrait mettre en péril l'estime en laquelle on tient son pays. Digby tient à ce que la considération de l'université d'Oxford soit respectée. Quelque mois plus tard, Wallis réussit à montrer la validité de sa solution et à s'imposer comme un mathématicien capable et Digby lui écrit pour l'en féliciter, se réjouissant de « l'honneur [qui] en rejaillira sur notre nation » et note au passage que l'aigreur de la dispute peut être excusée par « le genre et le style de ce pays [la France]¹ ». Enfin, dans une des dernières lettres liées à la dispute, Digby avance une fois de plus que l'Angleterre n'a rien à envier aux autres nations en matière de qualité de vie intellectuelle :

Vous venez de faire paraître ici nos mathématiciens comme des Samsons, qui peuvent aisément rompre et mettre en pièces toutes les cordes et tous les pièges des Philistins qui vous assaillaient chaudement. Et les plus grands hommes d'ici sont maintenant forcés d'avouer que l'Angleterre ne le cède à aucune nation du monde en ces nobles spéculations².

L'évocation de Samson n'est pas anodine – le héros qui, dans sa colère, passe au fil de l'épée les Philistins est un exemple de ruse autant que de force³. Cependant, l'épisode souligne aussi la violence de la dispute où les participants – en particulier les Français – n'ont pas mâché leurs mots pour exprimer leur mépris. Sous ces mots, on sent poindre un désir de promouvoir l'Angleterre au rang des grandes nations productives sur le plan des idées et de la République des Lettres, penchant qui fait écho aux propos sur Spenser et sur la langue anglaise évoqués ci-dessus. La République des Lettres prônait un universalisme qui devait transcender les particularismes, mais la dispute susmentionnée illustre bien, une fois de plus, que cet idéal universel et commun fut maintes fois démenti⁴. Paul Hazard voit, à la fin du XVII^e siècle, une translation du centre intellectuel « du midi vers le nord » avec la mise en valeur de Londres et de Stockholm comme foyers culturels parallèlement à l'étiollement des cités italiennes sur ce plan⁵. Or, on peut constater ici que ce transfert s'opère dès le milieu du XVII^e siècle et qu'il dépend aussi de la volonté d'hommes de lettres tels que Digby de promouvoir leur pays au sein des grandes nations.

Le patriotisme qui se fait ainsi jour au cœur des lettres que les participants se transmettent, bat en brèche la civilité que Digby veut promouvoir. Si l'affabilité est la responsabilité du gentilhomme et le moyen concret de résoudre les controverses, Digby se

¹ *Ibid.*, p. 573.

² Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby à John Wallis, 'Quoique je vous aie ennuyé d'une longue lettre (la quatrième de ce mois) par le dernier courrier' », Paris, 8 mai 1658.

³ Juges 16, 23-30.

⁴ Hans BOTS et Françoise WAQUET, *La République des Lettres*, *op. cit.*, p. 69-70.

⁵ Paul HAZARD, *La crise de la conscience européenne, 1680-1715*, [1935], 6^e éd., Paris, Gallimard, 1968.

trouve dans l'impossibilité de la faire respecter et de freiner les ardeurs patriotiques de ses correspondants français. Il n'hésite pas à refuser l'anonymat demandé, vante la grandeur intellectuelle de son pays et déplore le style de ses adversaires. La *Royal Society*, quelques années plus tard, renforcera les codes implicites de la sociabilité épistolaire, en particulier avec la correspondance abondante de son secrétaire Henry Oldenburg¹. Le discours philosophique, pour Digby, dépend des normes du syllogisme, il doit procéder de manière méthodique, démontrable, et sympathique dans tous les sens que ce terme comprend ; il rassemble les membres qui le partagent dans une communauté de savoir et de discussion. Dès lors que des querelles s'élèvent et prennent une coloration patriotique, comme au cours de cette dispute mathématique, le dialogue est en faillite, il ne peut plus aboutir à un consensus, mais exacerbe des tensions. Ainsi, la première posture montre un Digby qui tente, en vain, de faire respecter la civilité promue par la République des Lettres.

3.C.2. L'amant éploré

À l'opposé de l'attitude courtoise, civile et respectueuse que prône la République des Lettres entre ses membres pour la meilleure diffusion du savoir, Digby adopte pour le cercle de ses familiers la posture de l'amant éploré, de la passion déçue ou frustrée qu'engendre l'affrontement entre un amour immodéré et une réalité rigoureuse. Pour le chevalier, le désir est un mode d'être, il décrit à la fois le rapport de l'âme au corps, de l'homme à autrui, de l'homme au savoir et constitue ainsi le fondement de la nature humaine, de la vie en société et de la possibilité du salut. Le champ lexical du désir est exploité dans toute sa richesse par l'homme qui y voit une clé de la vie terrestre.

En premier lieu, le corpus épistolaire du chevalier regorge d'expressions qui disent l'amour et le désir inassouvi. Les lettres des années 1633-1634 qui suivent immédiatement le décès de Venetia Stanley témoignent d'une fièvre amoureuse éveillée par la perte de l'être cher ; Digby les fait recopier et relier dans un ouvrage de qualité, sans doute pour préserver ce qu'il considérait comme un hommage à Venetia, pour conserver sa mémoire, figeant dans le même mouvement son attitude éplorée de veuf. Un deuxième ensemble de lettres rédigées autour de 1642 en partie lors de son emprisonnement à Winchester House, adressées tantôt à James et tantôt à Lionel

¹ Seth LOBIS, *The Virtue of Sympathy in Seventeenth-Century England*, Thèse de doctorat non publiée, Université de Yale, New Haven, 2005, p. 115.

Cranfield¹, composent aussi un ensemble unifié par l'expression non plus du désir douloureux, mais de la joyeuse souffrance qu'impose l'amour. Les poursuites amoureuses s'allient à l'expression imagée de l'amitié masculine, le tout reflétant une jubilation du désir qui fait écho au premier recueil. L'attirance de Digby pour les femmes constitue une cause indéniable de cette thématique, mais elle ne s'y restreint pas, dans la mesure où les expressions du désir dépassent largement le cadre de la poursuite amoureuse pour s'inscrire plus généralement comme un mode d'être de l'homme au monde. La connaissance, rappelons-le, passe par un processus d'union et non d'ajout, elle nécessite corps et âme, fantaisie et entendement, elle est la rencontre d'atomes extérieurs avec le royaume logique de la mémoire et de l'entendement. La posture de l'amant exploré correspond à l'attitude de l'apprenant qui exerce ses facultés sur le bon objet, avec désir, et qui parvient ainsi à la connaissance.

Un fragment de lettre qui s'apparente à une méditation non religieuse illustre avec finesse le lien qui existe entre désir amoureux et sensuel, d'une part, et désir de connaître et de cheminer vers le salut, d'autre part². Au premier abord, le passage traduit la douleur d'une déception amoureuse : la belle l'ayant rejeté, l'amant éprouve une grande tristesse, mais, paradoxalement, il ne trouve pas à se plaindre. Le langage de la raison domine et le narrateur vante l'objet de son affection qui suscite estime et amour par son ascendant sur son esprit et sa raison. Le cœur de la belle, « gouverné si absolument par l'esprit et par la raison », signe l'échec de la poursuite amoureuse, arrêt de mort pour l'amant. Cependant, « si la religion empesche de me le procurer corporellement, la raison veut que le je fasse spirituellement ». Le soupirant ne renonce pas à la possession, il la transcende en lui donnant un sens spirituel. Le retrait du monde, attitude courante chez le chevalier, se présente comme l'inévitable solution au chagrin d'amour. Si Digby choisit les « joies du Paradis » et le « divin langage qui est incomprehensible a ceux qui ne sçavent aymer parfaitement », c'est qu'il a vécu par son grand désir le « troisieme ciel ». La possession

¹ Lionel Cranfield (1575-1645), premier comte de Middlesex fut marchand, homme de finances puis ministre, jusqu'à sa chute en 1624, conséquence d'intrigues de cour. Il se retira alors de la vie publique jusqu'à sa mort. Il quitta Copt Hall en 1636 pour raison d'économies et s'installa à Milcote. Il manqua deux occasions de revenir sur la scène politique en 1626 puis en 1640. De son deuxième mariage avec Anne Brett, il eut trois enfants, dont l'aîné, James (1622-1651), décrit comme un jeune homme sans couleur, ne put faire le grand tour ni aller à l'université, faute de finances, mais hérita de Copt Hall. M. Prestwich indique l'amitié qui lie Digby à James, mais omet entièrement la relation qui, au vu des lettres, paraît chaleureuse entre Lionel et Digby. Elle raconte l'épisode selon lequel, en novembre 1642 (c'est-à-dire au début de la correspondance entre Digby et James), les Cranfield père et fils et Lord Buckhurst accompagnés de Digby furent arrêtés en dépit de leur laissez-passer en se rendant à Londres et brièvement incarcérés. Menna PRESTWICH, *Cranfield: Politics and Profits under the Early Stuarts. The Career of Lionel Cranfield, Earl of Middlesex*, Oxford, Clarendon Press, 1966, p. 381, 518-519, 567, 587-589.

² Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby, 'La condition en laquelle je me trouve est bien extraordinaire' », s.l., s.d.

spirituelle revient donc non à détenir l'aimé, mais à se laisser habiter par celui-ci ; elle est dictée par la raison et non par les sens, et elle entretient avec la mort la même relation ambiguë. De la sorte, le narrateur est conduit à la réclusion et à l'étude par un désir purifié, il courtise désormais la connaissance envers laquelle il entretient le même désir amoureux.

Ainsi, le désir inassouvi sert à exprimer l'attitude que tout homme doit avoir envers la connaissance. Les interférences entre les domaines de l'amour et de la connaissance sont nombreuses : la vénération de l'être aimé s'apparente à une excellente méditation, elle ouvre la porte du divin¹. La possession spirituelle remplace sa contrepartie physique. L'amour comme le savoir sont le lieu du combat entre sens et raison, entre le monde extérieur offert au corps, sensuel et attirant, et la raison qui exige une certaine ascèse². Au cours de sa réflexion sur Spenser, Digby cite Le Tasse pour décrire le cheminement du sujet vers la signification cachée du poème ou du tableau avec un passage qui, ironiquement, relate la quête érotique de l'amant qui cherche à dévoiler ce que cache le vêtement sur un buste féminin³. Le chevalier transforme le désir charnel et le plaisir des sens en une quête immatérielle et abstraite de savoir. D'une certaine façon, comme le souligne John Peacock, la réappropriation de cette citation illustre la conversion du désir physique en une poursuite intellectuelle⁴.

Parfois, le désir sensuel est aussi présenté de manière négative comme un chemin de perdition, comme en témoigne le fragment « considérez comment quiconque » où le narrateur reprend les effets funestes de l'homme que ses désirs déréglés ont perdu dans une souffrance sans fin. Le désir n'y est cependant pas fustigé en lui-même, mais c'est plutôt l'absence de contrôle que le chevalier montre du doigt : la raison doit modérer l'appétit, afin que l'homme poursuive des objets qui se situent à sa portée et qu'il puisse en jouir. La disproportion entre la passion et l'objet inatteignable voue le sujet au malheur

¹ Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby à une dame, 'I do not believe the Prince will visite you' », *op. cit.*

² Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby, 'La condition en laquelle je me trouve est bien extraordinaire' », *op. cit.* ; Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby à une dame, 'Il fault avouër' », *op. cit.*

³ « Il pensiero gia non arresta ;/ma là si spatia, ivi contempla il véro ;/è non ben pago di bellezza esterna,/negli occulti secreti anco s'interna ». Kenelm DIGBY, « A Discourse Concerning Edmund Spenser, 'Whosoever will deliver' », *op. cit.* Mirabaud le traduit par : « l'imagination plus pénétrante que les yeux, en découvroit pourtant les beautés. [...] Il n'y a point d'appas secrets que l'imagination n'apperçoive », Torquato LE TASSE, *La Jérusalem délivrée de Torquato Tasso, tome premier*, traduit par Jean-Baptiste DE MIRABAUD, Amsterdam, 1769, p. 91-92. Digby utilise cette même citation qu'il tronque aussi dans « Kenelm Digby à un ami, 'I should have expected any other offer' », *op. cit.*, f. 73r.

⁴ John PEACOCK, *The Look of Van Dyck, op. cit.*, p. 229-233.

permanent. L'état de tranquillité seul permet au sujet de se délecter des biens qu'il peut avoir¹.

Une fois de plus, la continuité entre le monde physique et humain et le royaume spirituel est affirmée ; de même que le bonheur sur Terre peut conduire à la béatitude de l'au-delà, que la connaissance du monde physique amorce le savoir universel de l'éternité, que la beauté terrestre est une école de contemplation du divin, de même la possession de l'être aimé peut mener à la vie divine. Ainsi, si de nombreux commentateurs ont incriminé le dualisme fondamental de la pensée de Digby, peu d'entre eux ont été sensibles à la persistance positive de la vie terrestre dans l'au-delà. Certains passages, certes, rappellent que le corps empêche l'âme de s'élever, mais l'effort et l'expérience terrestre sont en réalité chantés et non méprisés, ils sont de dignes marchepieds pour accéder à l'au-delà. La description du désir charnel et physique sert à dire l'importance du désir de la connaissance qui doit animer chaque homme, la posture de l'amant éploré exprime l'ardeur avec laquelle tout homme doit appeler le savoir de ses vœux.

3.C.3. Approche dévotionnelle

Digby, par sa visée spéculative, par sa recherche du beau et du vrai plutôt que de la sainteté, prend ses racines dans l'humanisme chrétien. Il célèbre l'homme et glorifie la nature humaine, par cela même que cette dernière est élevée au-dessus de sa perfection naturelle par la grâce divine². La célébration du désir s'abîme parfois en une envolée lyrique qui peut surprendre en particulier quand elle surgit dans un opuscule ou un traité qui n'a pas, à l'origine, de vocation dévotionnelle. Le vocabulaire employé fait écho aux prières, aux méditations et aux écrits religieux du chevalier par ailleurs, et la forme adoptée est justifiée par l'acceptation du désir comme donnée humaine fondamentale. Cette approche du savoir par la dilection constitue l'expression littéraire du désir d'union et d'unité qui caractérise l'acquisition de la connaissance et le cheminement vers le salut. Elle affirme aussi avec force que la visée de la connaissance est métaphysique. Trois grandes fonctions s'en dégagent.

Loin d'être une inutile fioriture, les passages où Digby invoque son âme remplissent une fonction argumentative et didactique essentielle. La conclusion du second traité est explicite en ce sens : Digby s'y élance dans une longue tirade où il déclare que

¹ Kenelm DIGBY, « Kenelm Digby, 'Considérez comment quiconque a l'esprit fortement attaché' », *op. cit.*

² Henri BREMOND, *L'humanisme dévôt : 1580-1660*, [1923], 2^e éd., Paris, Armand Colin, 1967, p. 7-10, 71.

ses traités n'ont pas vocation à nourrir la spéculation intellectuelle, mais plutôt à être étudiés pour être mis en pratique, et il délaisse alors son lecteur pour s'adresser directement à son âme¹. L'invocation de son âme s'inscrit dans la droite ligne de cette approche pratique, elle vise à montrer comment le lecteur peut s'approprier les grands principes de Digby et, par là, progresser en sainteté : son objectif est didactique. À son âme, Digby résume l'ensemble de ses découvertes qui tient lieu de conclusion : il souligne qu'elle va lui survivre et renforce ainsi la dichotomie au sein de sa personne². La méditation écrite de Digby frappe par son style peu conventionnel : il ne s'agit pas, comme dans d'autres de ses écrits, de conseils spirituels qu'un maître donne à un disciple, ni d'une discussion abstraite, ni de simples conseils pratiques. Il s'agit davantage de guider le lecteur de bonne volonté sur ses propres traces et d'édifier par son exemple.

La tension entre vie contemplative et active, récurrente dans la pensée de Digby, semble trouver sa résolution dans la fonction dialogique essentielle des prières rédigées par le chevalier. De fait, les méditations et les écrits du chevalier sont souvent réputés élaborés dans une relative solitude, avec un souci d'accéder à la contemplation, tandis que leur rédaction en livre les fruits à un public restreint, qui peut ensuite en trouver une application dans la vie active, Digby n'hésitant pas à donner des moyens concrets allant dans ce sens. Au cours d'une retraite, il rédige cinq méditations dont la dernière seule fait usage de l'interpellation directe et de la deuxième personne du singulier, pour dire l'horreur qu'inspire le péché chez les êtres saints ou spirituels. L'invocation s'achève abruptement, au milieu d'une phrase, après un adjectif possessif qui, ironiquement, peut être lu comme la mort subite dont ses méditations font tant de cas : le verbe s'anéantit dans le silence, tout comme la personne à la fin de sa vie terrestre si elle n'est pas appelée à l'éternité. L'emploi de la seconde personne du singulier permet à Digby de renforcer l'aspect presque conversationnel de ses écrits, essentiel pour qui s'oppose fermement tant aux dogmatismes prévalents qu'aux stériles disputes polémiques. La conversation est censée garantir le passage entre ces deux écueils et conduire l'homme de bonne volonté à la vérité, quel que soit le domaine auquel il s'applique. Comme le souligne par ailleurs Joe Moshenska, la fonction dialogique des écrits digbéens se retrouve tant dans la forme de la transmission qu'il promet avec sa théorie de la tradition que dans le genre de la lettre qui est toujours en réaction à un courrier précédent, mais qui appelle sans cesse une

¹ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 446.

² Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 447.

réponse¹. La prière écrite, chez Digby, porte ainsi la trace de son désir fondamental sinon de concertation, au moins d'échange et de discussion, ne serait-ce qu'avec soi-même.

La troisième fonction se retrouve en particulier dans la conclusion des *Deux traités* évoquée ci-dessus, qui jure par son style et son contenu avec le reste de l'ouvrage. Elle ouvre sur des considérations conventionnelles relatives au travail qu'exigent la compréhension et l'assimilation des notions que le chevalier développe dans son ouvrage et qui doivent guider le lecteur vers le bon gouvernement de sa personne en vue d'un bonheur terrestre et éternel. Là s'arrête le style conversationnel entre auteur et lecteur qui cède la place à une prière faite au nom de tous deux. L'action de grâce opère une transition de l'autorité vers Dieu, décrit comme fontaine de tout savoir qui livre à son gré les secrets cachés du monde². Le discours prend alors une tournure inattendue : avançant qu'il s'est beaucoup occupé de son lecteur, le chevalier décide de se tourner vers sa propre personne afin de nourrir sa vie spirituelle personnelle des conclusions atteintes et, par une petite conversation avec lui-même, de fournir à son auditoire un exemple de mise en pratique des spéculations précédentes. S'ensuit un long passage à la deuxième personne du singulier où Digby harangue son âme et renforce la dimension dialogique de son travail. Cette posture est-elle honnête ? Sans doute les considérations religieuses de Digby n'étaient-elles pas exemptes d'un versant pratique et vécu de vie spirituelle, même si, bien souvent, elles participent à sa mise en avant personnelle. Toujours est-il que la dimension pédagogique est essentielle à l'ensemble de son travail et qu'enseigner par l'exemple était un précepte avéré. En outre, la fonction chrétienne du passage est notable : Digby souhaite rappeler, au crépuscule de sa grande œuvre, que son travail n'a pas la présomption de recréer un monde sans Dieu, mais bien de conduire à Dieu. La dimension est prosélyte – il s'agit d'accompagner la conversion de certains chrétiens – mais aussi justificatrice – pour parer à des détracteurs qui ne verraient dans son travail qu'un atomisme athée et une métaphysique qui fait l'économie de Dieu.

Les fonctions pédagogique, dialogique et religieuse sont ainsi toutes trois présentes dans les écrits dévotionnels et les prières du chevalier. S'il intègre une prière aux *Deux traités*, c'est afin de renforcer à la fois la visée et l'efficacité de son ouvrage qui doit faire tendre son lecteur vers la vie éternelle.

¹ Joe MOSHENSKA, « 'An After-Suppers Work': Sir Kenelm Digby and Varieties of Correspondence in the 1630s », conférence « Cultures of Knowledge in Early Modern Europe », Université d'Oxford, 7 juin 2012.

² Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, *op. cit.*, p. 446.

Ainsi, Digby adopte tour à tour les trois postures de la civilité, du désir inassouvi et de la dévotion pour exprimer sa quête de connaissance. Plus que des déguisements qui dissimulent les apparences, il s'agit là de rôles que l'auteur revêt pour exacerber le sens qu'il souhaite véhiculer. On y retrouve le goût baroque pour la théâtralité et l'éloquence, la dissimulation et l'ostentation, mises au service de la poursuite du savoir, perçue comme antidote à la crise de la connaissance que traverse son époque.

3.D. Mystique

La dernière dimension rhétorique de la pensée de Digby que je souhaite aborder concerne son approche mystique que l'on retrouve tout particulièrement dans la conclusion des *Deux traités*. La mystique, qui tout à la fois « manifeste et instaure une réalité nouvelle et de nature divine¹ », contribue à changer le paysage intellectuel du XVII^e siècle par la nouveauté qu'elle apporte et les extrêmes de sentiment et de présence dont elle témoigne. Elle s'épanouit au XVII^e siècle en particulier par le grand nombre de saints français². La parenté de la mystique avec la sensibilité baroque a été montrée par Michèle Clément, et on retiendra de son analyse que la perception du réel prend le pas sur la quête de la vérité, et que, par conséquent, l'importance du langage se modifie subtilement³. Philip Butler souligne la centralité de « l'expression des sentiments les plus violents ou les plus morbides, les extrêmes de la souffrance ou de l'attendrissement, de l'horreur ou de l'extase⁴ » que l'on peut aussi retrouver dans la mystique. L'élan mystique par lequel l'âme cherche à échapper à la mort se dit de façon puissante dans la poésie de l'âge baroque⁵. Ce que la mystique espagnole entretient de commun avec le baroque se retrouve dans l'intensité de la représentation, la quête de la vie plutôt que de la beauté, mais aussi l'importance de la mise en scène et, plus généralement, de la représentation artistique⁶. Chez Digby, l'aspect mystique est une partie constitutive de l'argumentation ; il permet de situer la quête de la connaissance dans la perspective chrétienne du salut.

3.D.1. Sens et illusion

L'utilisation abondante de l'illusion frappe le lecteur : la conclusion des *Deux traités* est particulièrement imagée et fait état de métaphores attendues de l'ignorance

¹ Antoine VERGOTE, *Interprétation du langage religieux*, Paris, Éditions du Seuil, 1974, p. 7.

² Henri BREMOND, *L'invasion mystique, 1590-1620*, [1923], 2^e éd., Paris, Armand Colin, 1967, p. 1-7.

³ Michèle CLÉMENT, *Une poétique de crise*, *op. cit.*, p. 82, 109.

⁴ Philip BUTLER, *Classicisme et baroque dans l'œuvre de Racine*, Paris, A. G. Nizet, 1959, p. 21.

⁵ *Ibid.*, p. 28-30.

⁶ Emilio OROZCO DÍAZ, *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del barroco*, Granada, Universidad de Granada, 1994, vol. I. p. 16, 22-23, 48-50 ; vol. II. p. 266-269.

comme un flot débordant, du corps comme une demeure d'argile, du raisonnement comme un pieu qui frappe et provoque des étincelles¹. La retraite, loin des disputes stériles, y apparaît comme le moyen nécessaire à la découverte de la vérité éternelle. L'alternance entre les pronoms personnels singulier et pluriel et entre première et deuxième personnes confère à ce passage une dimension particulièrement dialogique et presque orale. L'ouvrage se présente comme un double traité, mais sa conclusion pourrait être un discours méditatif, voire une prière². Elle frappe par son caractère mystique : elle s'inscrit dans une phénoménologie affirmée grâce au rôle actif que les sens doivent jouer et se situe dans l'interstice instable qui consiste à dire l'indicible et à percevoir ce qui dépasse la perception.

L'exaltation religieuse de Digby comprend toutefois un trait qui le distingue de ses contemporains inspirés : au lieu de s'adresser à Dieu et de contempler ce qu'il œuvre en sa personne, Digby parle à son âme et l'admire. De fait, sa méditation est accessible à quiconque croit en la vie éternelle, unique prérequis pour adhérer à sa pensée, et Dieu y est un absent notoire. Pas de Christ, pas de croix, pas d'Esprit Saint, mais plutôt un créateur, un monde créé, et une éternité à comprendre. L'absence de ces notions centrales au catholicisme s'explique sans doute par le désir prosélyte de Digby qui met l'accent sur la transmission de la foi plutôt que sur son contenu. Elle se justifie aussi par les *Deux traités* qui précèdent la méditation, puisque ce sont leurs grandes conclusions que Digby intègre à sa prière. La prière finale de Digby a une vertu avant tout pédagogique, elle a pour visée de transformer l'effort intellectuel requis par la lecture des *Deux traités* en un recentrement sur les choses essentielles de la vie, à savoir, l'amour de Dieu qui seul conduit au salut. De l'intelligence à la volonté jusqu'à l'amour : tel est le trait qui peut apparenter certains passages de Digby aux mystiques espagnols³.

La première contradiction qui parcourt les passages mystiques de Digby se trouve dans l'isotopie de la vue : sans cesse, le chevalier invite son âme à « voir », à « contempler », il se plaint que ses yeux soient voilés et qu'aucune vision ne soit suffisamment perçante pour pénétrer les mystérieuses essences divines. Cette approche

¹ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., p. 447.

² *Ibid.*, p. 446-464.

³ La bibliothèque de Digby comprend de nombreux ouvrages des mystiques espagnols : Thérèse d'Avila, *Libros* (in-4°, Salamanque, 1589), *Obras* (Anvers, 1630), *Trattato spirituale* (italien, in-8°, en deux exemplaires ou en deux volumes), ses œuvres spirituelles (latin, in-4° ; espagnol, 2 vols., in-4°, Venise, 1643), sa biographie (espagnol, 2 vols., in-4° ; français), et *Le chemin de la perfection*. Il comprend aussi les *Œuvres spirituelles de Jean de la Croix* (in-8°, Paris, 1628). On peut retrouver toutes ces références (sauf *Las Obras* qui se trouve à la Houghton Library à Harvard) dans le *Catalogue*, respectivement p. 30, 25, 53, 24, 27, 24, 52, 52 et 31.

lui permet d'inclure la métaphore platonicienne du Soleil comme bien suprême que l'œil ne peut voir sans être ébloui ni aveuglé. L'impossibilité de la vue liée à son intensité s'abîme, curieusement, dans une négation de l'ouïe, puisque le chevalier recommande le silence pour méditer. En filigrane, les interstices de la contemplation permettent d'apercevoir la vision béatifique, réservée aux yeux des anges, et caractérisée par l'excès de vision, « la nuit de pure lumière, où l'on ne peut rien voir, parce que tout est trop visible¹ ». Le paradoxe connaît ici son apogée : le monde spirituel, mystérieux, reste à dévoiler, non parce qu'il est obscur, mais parce que sa visibilité excède la capacité des organes sensoriels. L'opposition se renforce d'une référence mystique à l'indicible par laquelle Digby se demande comment il va pouvoir imprimer l'immensité de Dieu sur son imagination matérielle ; il conclut qu'il « perd là sa capacité à parler, car [il] a trop à dire ; [il] doit devenir sourd et muet, car tous les mots et langues qu'[il] peut employer n'expriment pas le millième ni le millionième de ce qu'[il] voit être vrai de façon manifeste² ». Les couples visible/invisible et dicible/indicible se conjuguent ainsi et font écho à l'expérience mystique³.

Un deuxième paradoxe surgit dans la conclusion par le biais de la question du plaisir sensuel qui est l'occasion pour Digby d'évoquer l'illusion des sens, si centrale dans la pensée baroque, en conjonction avec la thématique du rêve⁴. Ainsi, le plaisir procuré par les sens opère en l'esprit comme un rêve qui envoûte l'homme au point de l'empêcher de voir que le chemin qu'il foule est rocailleux et épineux, jusqu'à ce qu'il atteigne un précipice dans lequel il chute, et qu'il se réveille ensanglanté et étonné de son état⁵. Le passage fait écho aux illusions de la fantaisie avec l'homme qui se croit enchaîné et qui ne peut se mouvoir alors qu'il n'en est rien⁶. Dans le manuscrit, Digby renforce la dimension illusoire des plaisirs de la chair ainsi que le champ lexical de l'envoûtement et de la persuasion, rappelant au passage l'immense pouvoir de la rhétorique. Associer le rêve à un ressenti sensoriel est pour le moins paradoxal ; Digby s'inscrit de la sorte dans

¹ « A night of pure light, where we can see nothing, because every thing is too visible. » Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., p. 464.

² « Comment puis-je imprimer une image de ton immense grandeur dans mon imagination matérielle ? Je perds là ma capacité à parler, car j'ai trop à dire ; je dois devenir sourd et muet car tous les mots et langues que je peux employer n'expriment pas le millième ni le millionième de ce que je vois être vrai de façon manifeste. » « How should I stampe a figure of thy immense greatnesse, into my materiall imagination? Here I loose my power of speaking, because I have too much to speake of: I must become silent and dumbe, because all the words and language I can use, expresse not the thousandeth, nor the millioneth part, of what I evidently see to be treu. » *Ibid.*, p. 455.

³ Chedozeau voit dans l'appel à l'indicible un trait du baroque. Bernard CHEDOZEAU, *Le baroque*, Paris, Nathan, 1989, p. 147.

⁴ Jean ROUSSET, *Anthologie de la poésie baroque française*, op. cit., p. 13-14.

⁵ Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., p. 460.

⁶ *Ibid.*, p. 334.

la thématique baroque du rêve plus vrai que la réalité et justifie, dans une certaine mesure, l'attrait des plaisirs des sens qu'il oppose à « la règle du gouvernement » et aux « préceptes de la raison¹ ».

Ainsi, paradoxalement, Digby emploie l'illusion pour prévenir son lecteur des dangers de simulacres, il crée de petites fictions destinées à rappeler au dévot que le chemin du salut passe par l'acceptation de la vérité². Pour l'impossibilité de percevoir l'au-delà par les sens, et pour l'obstacle que ceux-ci constituent, Digby recommande la lecture d'ouvrages inspirés des Pères de l'Église, et il clôt son ouvrage sur l'évocation des pluies et rosées bienfaisantes qui tombent de sphères plus élevées que celles de la nature, qui abreuvent les hommes et qui multiplient bienfaits et bonheur. Les derniers mots des *Deux traités* font résonner la leçon de l'Ecclésiaste et rappellent que l'ensemble de ce qui a précédé n'est « qu'ombre, vanité et néant³ ». L'homme, voué à l'illusion par sa nature sensorielle, chemine vers la vérité en prenant conscience que le divin se situe au-delà de ce qu'il peut percevoir.

3.D.2. L'éternité qui échappe à la comparaison

La façon dont l'auteur s'adresse à son âme présente une application directe des principes exposés au fil des *Deux traités* ; d'abord dans la teneur doctrinale de l'éternité, puisque Digby explique à son âme qu'elle lui survivra, de même qu'elle se perpétuera au-delà des accidents divers et de la notion même de mortalité, qui s'évanouiront avec le décès du corps⁴. Plus de changement, plus de vicissitudes du temps, plus d'inconstance, l'âme sera figée dans l'immobile immortalité : Digby ne passe plus par la démonstration pour le prouver, mais fait appel au registre de la contemplation qui doit parachever l'approche rationnelle et accomplir le processus d'adhésion du lecteur. En effet, la méditation comprend tous les éléments centraux qui sont démontrés dans les volumes qui précèdent, et constitue leur versant pragmatique et quotidien. Ainsi, fixant l'œil de l'âme sur le soleil ardent de la vérité, le pénitent doit faire usage de sa connaissance des procédés cognitifs et appliquer le processus de comparaison aux deux conditions, terrestre

¹ « The brideling of his inferior motions under a rule of government and according to the bent of reason. » Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., Ms. vol. II, f. 197v.

² Jean-Pierre Cavaillé analyse de façon convaincante la manière dont Descartes emploie la fiction ou la feinte dans son argumentation, *Descartes, la fable du monde*, op. cit., p. 230-238.

³ « Is but shadow, vanity, and nothing. » Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., p. 464.

⁴ *Ibid.*, p. 462. Le passage de la conclusion qui concerne l'éternité est lourdement annoté dans le manuscrit correspondant, signe que Digby y apporte un soin particulier. Il ajoute notamment en marge (le mot est biffé par Digby) : « Mais quand les temps ne seront plus, ou tout au moins plus pour moi, et qu'ils se transformeront en éternité, alors cette fragile existence que je mène s'étendra infiniment au-delà du temps conquérant. » « But when time shall be no more; or at the least, shall in respect of me, be turned into Eternity; then this fraile Existence of mine, will be stretched, out infinitely beyond the extent of all conquering time. », Ms. vol. II, f. 201v.

et céleste, présente et future, afin d'adapter la première à la seconde¹. La comparaison, dont on a vu qu'elle était si centrale au processus cognitif, prend ici toute son importance : elle est le seul procédé qui donne accès à ce qui dépasse l'entendement et donc au monde divin.

Le narrateur fait ensuite appel à une fiction substantielle et étonnante pour renforcer son idée, le passage dans le manuscrit correspondant est amplement annoté, ce qui souligne l'importance que le chevalier y attachait. La comparaison entre états présent et futur se résout dans une chimère où le narrateur s'imagine atteindre le niveau ultime du bonheur terrestre, où sa vie, à l'instar des patriarches, se prolonge d'un millénaire², où sa progéniture nombreuse emplit la Terre et où, empereur unique et seigneur absolu, le narrateur domine le monde et soumet les peuples dans l'obéissance tandis que ses gens devisent jour et nuit de nouveaux procédés au service de son plaisir et de sa délectation³. Jeunesse perpétuelle, richesses illimitées, santé robuste lui permettent de jouir d'une volupté dont d'autres ne peuvent que rêver ; prélats et princes lui soumettent leurs flatteries et le monde entier guette les miettes qui tombent négligemment de sa table somptueuse. Entre bacchanale et ivresse de jouissance et de plaisir, la vision étonne par son apologie hédoniste d'une délectation qui se veut illimitée. Si Digby célèbre sans cesse les vertus métaphysiques du bonheur terrestre et consacre une part de sa correspondance à louer les apprêts féminins et les plaisirs de la vie, de tels propos sont souvent équilibrés, au gré des retraites de Digby, par un rejet récurrent des biens terrestres et une injonction à se recentrer sur les objets qui durent par la contemplation spirituelle. Or, si la jouissance est ici encore compensée par un rappel de sa finitude, elle revêt un caractère ouvertement fictif qui étonne chez Digby : il ne s'agit plus de « cueillir le jour », mais bien plutôt de rechercher activement la consommation de biens terrestres qui garantit la félicité de façon conventionnelle – santé, richesse et pouvoir. Pour une fois, la connaissance ne semble pas prendre part au bonheur ultime. L'excès, la débauche, la surabondance culminent dans l'emploi de l'imagination que l'auteur souhaite aussi vaste que l'univers, non pour comprendre le monde cette fois-ci, mais pour démontrer que la satiété qu'elle ressent marque la limite ultime du plaisir terrestre : la fantaisie ne peut plus imaginer de moyen

¹ *Ibid.*, p. 454.

² Digby fait là sans doute référence aux mille années de règne promises aux bienheureux : Apocalypse 20, 6-8 : « Heureux et saint celui qui participe à la première résurrection ! La seconde mort n'a pas pouvoir sur eux, mais ils seront prêtres de Dieu et du Christ avec qui ils régneront mille années. Les mille ans écoulés, Satan, relâché de sa prison, s'en ira séduire les nations des quatre coins de la terre ».

³ *Ibid.*, p. 447-448.

pour augmenter encore sa jouissance et ses possessions. La saturation, l'excès, le débordement baroques trouvent ici leur formulation ultime à mesure que Digby dépeint sa vision du bonheur terrestre suprême, et les considérations sur l'état de repos qui, par ailleurs, est vanté comme signe du bonheur durable sont ici inexistantes. Digby esquisse une image typiquement baroque, faite d'excès et de démesure, alliant la jouissance infinie, le contentement personnel avec la vision de la mort et de la disparition¹.

L'ébauche provocatrice, placée sous le signe de l'invocation, trouve sa résolution dans la contemplation de la mort et de la finitude dans lesquelles cet état s'abîme au terme du millénaire souhaité. Au lieu de laisser place au néant comme l'aurait voulu une vision dialectique, l'état d'immortalité succède à celui de la jouissance, sans que les deux soient situés en porte-à-faux. La rhétorique de l'excès trouve ici son surenchérissement : si les mots manquaient pour dire la profusion, l'imagination doit faire un pas supplémentaire pour comprendre l'absence de rapport avec la vie éternelle et la béatitude sans fin associée à celle-ci². À la vie fantasmée d'un millénaire succède une vie illimitée, hors de proportion avec l'état décrit précédemment, qui ne se compte même pas en millions d'années. La jouissance suprême du corps perçue dans la perspective de l'éternité paraît subitement futile et limitée, en plus d'être « supposée³ ». La vision s'évanouit comme la chimère qu'elle était, pour céder la place à une plus grande encore : la stratégie frappe dans la mesure où l'auteur s'échine à construire une immense structure qu'il prend ensuite plaisir à déconstruire d'un coup subit qui s'apparente à celui de la mort. Dans un trait baroque, le chevalier recourt même à l'arithmétique pour prouver la supériorité de ce second état qui fournit une béatitude étalée dans le temps dont l'ensemble infini excède largement la jouissance terrestre, si élevée qu'elle ait pu être, puisqu'elle est le fruit de la multiplication et non plus de la somme. La conclusion de cette esquisse clinquante réside dans l'incapacité de l'imagination à se figurer l'immensité de la béatitude qui attend l'âme désincarnée. La dialectique qui met en jeu les capacités de l'imagination reçoit un traitement particulier : d'une part, la personne corporelle désire atteindre le terme maximum de ses capacités imaginatives, tandis que, d'autre part, elle constate dans la conversation avec son âme désincarnée que celle-ci propose une capacité hors de proportion avec ce qu'il appelle de tous ses vœux. Plus tard, Digby s'allie avec son âme

¹ Claude-Gilbert DUBOIS, *Le baroque : profondeurs de l'apparence*, op. cit., p. 66.

² Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., p. 448.

³ « Les satisfactions maigres et limitées que l'on suppose en eux », « The slender and limited contentments supposed in them, » ajouté en marge. Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., Ms. vol. II, f. 176r.

pour convenir, dans une première personne du pluriel, de s'atteler ensemble à imaginer la disproportion entre ce qui peut et ce qui ne peut pas être connu sur Terre¹. Le rapport de proportion, si essentiel à l'acquisition de la connaissance, est-il dès lors rendu caduc par le passage dans la vie éternelle ? La considération ressortit en fait à une stratégie argumentative ; elle permet de rendre accessible à l'imagination ce qui est au-delà de sa portée, de ce simple fait que ce qui ne tombe pas sous le coup de la proportion ne peut pas être appréhendé par l'entendement. Pour renforcer encore son raisonnement, Digby suscite l'image improbable d'une balance dans les plateaux de laquelle on mettrait, d'une part, un unique atome et, d'autre part, l'univers tout entier : il sera toujours possible de leur trouver un rapport de proportion puisque tous deux sont composés de quantité². Si la théorie picturale de Digby tend à favoriser l'harmonie et la proportion, sa rhétorique, au contraire, favorise la disproportion et le contraste, le déséquilibre comme mode signifiant pour décrire le monde. Seul le silence semble pouvoir concilier les impératifs de cette disproportion qui caractérise la disparité entre monde matériel et monde spirituel. L'immensité de la vie éternelle ne peut être imprimée dans l'imagination qui dépend d'impressions corporelles. L'aporie se dénoue dans le silence qui seul peut donner une indication de cet au-delà qui échappe à toute description et à toute proportion. Comme le poète ou le mystique qui se résout au mutisme et à la mort poétique faute d'avoir à sa portée les mots exacts pour exprimer précisément son intention, de même le chevalier, au terme de son grand ouvrage, à l'instar des mystiques espagnols du siècle précédent qui ne cessaient de souligner l'excès de disproportion entre la vie divine à laquelle ils participaient et leur quotidien terrestre, sombre dans le silence³.

Enfin, la considération de l'éternité clôt la méditation, et Digby ne cherche pas, une fois de plus, à prouver ce qu'est l'éternité, mais plutôt à donner une idée de son immensité à son âme. Il invite celle-ci à imaginer la réduction d'une demi-heure en une unité indivisible de temps, proche d'un instant, ce qui permet à un indivisible, porteur de perfection, de représenter une plus grande extension. L'abstraction ouvre la porte de la compréhension, même si, Digby le souligne, cette dernière est nécessairement limitée. La division est centrale dans la physique de Digby : elle l'est aussi à sa réflexion

¹ *Ibid.*, p. 454.

² *Ibid.*, p. 456.

³ *Ibid.*, p. 455.

dévotionnelle qui vise à amener en l'imagination l'infinie indivisibilité qui peut donner une idée de l'éternité¹, de même que les atomes évoquaient l'infinie divisibilité.

3.D.3. Le rôle de la connaissance dans l'éternité

La contradiction entre monde présent et vie future se retrouve entre le narrateur et son âme dont la conversation se poursuit sous le signe de l'absence de proportion. Le premier est renvoyé à la triste considération du cours de sa vie, à la futilité du travail, de la vie, du savoir, du pouvoir, et même des tentatives que les philosophes multiplient pour dépeindre, avec force logique, la vie du monde à venir². Le *memento mori* rappelle de façon classique que tout est vanité et que l'homme se nourrit volontiers d'illusions et se complaît à favoriser cela même qui lui est néfaste. Si Digby relègue ainsi le bonheur terrestre au second rang, il établit cependant le bonheur éternel comme visée ultime de l'âme. Cette perspective accorde davantage de sens à la chimère analysée ci-dessus, dans la mesure où elle permet de placer l'accent sur un état qui peut être compris par tout homme, et qui se trouve décrit avec les mêmes termes de possession, de richesse et de pouvoir que la jouissance terrestre. De fait, l'âme départie du corps ne se trouve pas appauvrie, mais est immédiatement emplie d'une opulence et d'un plaisir que lui procure la connaissance infinie. La relation mystique de l'un au tout se trouve renversée : au lieu que la personne soit une unité individuelle appartenant au macrocosme, l'âme désincarnée contient en elle-même le monde entier, dans une multiplication qui dépasse toute arithmétique³. Tout bonheur, plaisir, délice est finalement rapporté à la connaissance : « il n'y a pas de plaisir du tout, pas de bonheur, pas de félicité, sinon par le savoir et dans le savoir⁴ ». D'une vie à l'autre, la même expression demeure, mais elle est relue dans le cadre de la connaissance et du savoir qui fonde l'ontologie de Digby. À la vénération du plaisir répond désormais l'idolâtrie du savoir que tout homme sensé adore en son cœur. Il ne s'agit pas d'un ajout fait à l'âme désincarnée que contemple le chevalier, mais de la réalisation de sa nature même qui s'apparente à un soleil dont le feu rayonne sans cesse. Une fois de plus, la confrontation des deux états aboutit à un paradoxe : si belle est la vie éternelle qu'elle justifie le suicide stoïque⁵, non pas tant pour quitter une vie heureuse, mais plutôt pour rejoindre un état de félicité qui surpasse l'imagination. Le chevalier tombe dans une nouvelle aporie : le suicide apparaît comme la solution éclairée de

¹ *Ibid.*, p. 463.

² *Ibid.*, p. 448-449.

³ *Ibid.*, p. 449-450.

⁴ « There is no pleasure at all, no happiness, no felicity, but by knowledge, and in knowledge. » *Ibid.*, p. 450.

⁵ Timothy HILL, *Ambitiosa Mors: Suicide and Self in Roman Thought and Literature*, New York, Routledge, 2004, p. 145-157.

l'homme qui connaît la réalité du monde à venir. Il est aussi l'incarnation du silence évoqué plus haut, du cœur si dilaté par une vie spirituelle qui dépasse ses capacités qu'il est voué à se rompre. Le désir de la mort, exprimé en différents termes, reprend une fois de plus le trope mystique de celui qui est brûlé si intensément au feu de Dieu qu'il souhaite le rejoindre au plus vite¹. Comme un écho aux lettres du *Letterbook*, ce souhait est peut-être l'ultime avatar de la mystique que Sir Kenelm adopte pour célébrer la vie.

La loi de la nature renâcle, cependant, à cette extrémité et Digby souligne que la vie terrestre ne peut être en vain dans l'économie du monde. Pèlerinage, bannissement : la vie corporelle n'est pas un temps d'oisiveté pour l'âme, puisque tout, dans la nature, est fait en vue d'une fin précise. La brève vie de l'avorton, on l'a vu, lui est suffisante pour atteindre la connaissance infinie requise pour jouir de la vie éternelle² – quel intérêt, alors, y a-t-il à vivre plus longtemps, à progresser en connaissance de toutes ses forces, si le résultat est le même ? Digby, sans doute par crainte de décourager la poursuite du savoir, rectifie ici son propos, ajoutant qu'il existe sûrement une bonification pour les longues vies consacrées au savoir³. Il négocie ainsi un compromis entre, d'une part, l'accès de l'âme désincarnée au savoir universel, quelle qu'ait été la densité de sa vie, qui lui permet de situer la connaissance au cœur de l'essence spirituelle de l'homme, et, d'autre part, sa poursuite sur Terre qu'il souhaite encourager et à laquelle il accorde donc un rôle central dans l'allocation du savoir universel. En définitive, chaque âme atteint la perfection de sa nature qui est déterminée en partie par la quantité de connaissances qui l'a transformée au gré des années. Le paradoxe ne se résout cependant pas facilement, et le chevalier l'explique par une distinction entre qualité et quantité : ceux qui occupent les rangs inférieurs dans l'échelle de l'intelligence connaissent autant de choses que ceux qui se trouvent en haut, mais celles-ci diffèrent en termes de qualité, les rangs supérieurs jouissant d'un savoir plus parfait et admirable⁴. Une fois de plus, le chevalier emploie la métaphore arithmétique pour distinguer le résultat et il adopte le vocabulaire qui lui est familier de l'investissement financier qui jure quelque peu avec les propos mystiques.

La conclusion des *Deux traités* est l'occasion pour Digby d'explorer le versant négatif de la contemplation – et tandis qu'ailleurs il vante les mérites de la mémoire et sa

¹ Philip BUTLER, *Classicisme et baroque dans l'œuvre de Racine*, op. cit., p. 30 ; Peter DINZELBACHER (ed.), *Dictionnaire de la mystique*, Turnhout, Brepols, 1993, p. 552-553.

² Kenelm DIGBY, *Two Treatises*, op. cit., p. 428.

³ *Ibid.*, p. 451-452.

⁴ *Ibid.*, p. 453.

nécessité pour progresser dans la vie spirituelle, il revendique ici l'oubli qui éloigne de lui les images des choses mondaines, sources incessantes de distractions. La justification de la vie, paradoxalement, se trouve dans l'incertitude de l'homme pour ce qui concerne l'après-vie : ici bas, l'homme jouit de la liberté d'accomplir les actes nécessaires pour atteindre le salut. La vie terrestre est désirable tant que l'homme n'est pas sûr d'être appelé au salut ; elle lui permet d'adapter son attitude afin d'atteindre cet état désirable. « Sois heureux, homme fidèle, de vivre. Vis encore, jusqu'à ce que tu aies assuré le passage dans lequel tu ne t'aventureras qu'une seule fois¹ ». L'homme est renvoyé à sa responsabilité personnelle, il a intérêt à vivre davantage afin d'œuvrer pour le salut de son âme. De ce point de vue, la théologie de Digby, bien que peu systématique, est teintée du dogme catholique du salut par les œuvres. Le salut est une responsabilité personnelle, et le chrétien peut se l'assurer par sa poursuite du savoir.

Digby s'inscrit ainsi dans une tradition mystique catholique par son langage, par sa façon d'argumenter et par les images qu'il choisit, en particulier dans la conclusion des *Deux traités*. L'adoption d'un style mystique lui permet de mettre en perspective la connaissance qu'il érige en élément ontologique et rédempteur : si la connaissance est essentielle pour progresser dans la vie terrestre et spirituelle, elle doit s'inscrire dans une démarche relationnelle de son âme avec Dieu.

Conclusion

Ce troisième chapitre nous a menés de la langue à la rhétorique, et nous a conduits à examiner la façon dont Digby bâtit son argumentation, la nourrissant de métaphores et de postures qui assoient son propos. La langue, outil collectif et item ontologique, est présentée chez le chevalier comme un ensemble de raccourcis nécessaires pour communiquer une pensée, mais elle fait courir au penseur le risque de la réification, qui ferme l'accès à la connaissance. Ceux qui la maîtrisent et qui gardent à l'esprit sa fonction de résumé des processus physiques peuvent l'employer en philosophie de la nature pour fonder un savoir vrai. Les poètes qui maîtrisent la langue à la perfection contribuent à son rayonnement national, et nourrissent les hommes en quête de stimulation intellectuelle. Ils sont de véritables gouverneurs de mots, et leur pouvoir sur ces derniers les prépare au gouvernement des hommes.

¹ « Be content then, fond man, to live. Live yet, till thou hast first secured the passage which thou art but once to venture on. » *Ibid.*, p. 456.

Notre quête nous a ensuite conduits à regarder de près la rhétorique de Digby dans toutes ses dimensions. Pour exprimer ses conceptions, Digby emploie de nombreuses métaphores, dont deux, aux relents de classicisme, ont retenu notre attention : l'image du cercle, symbole de perfection, est renversée dans les écrits de Digby pour signifier la corruption et la manipulation, tandis que les cordes de luth, signes de l'harmonie, finissent par dénoter le développement parallèle plutôt que l'union, elles servent la menace et la manipulation. L'enquête s'est ensuite intéressée aux trois postures qu'adopte Digby dans son élan de *self-fashioning* ; toutes trois sont des façons d'aborder le savoir et elles servent à dire avec quelle ardeur l'homme doit poursuivre ce dernier. La civilité de la République des Lettres a montré ses lignes de faille dans la dispute mathématique de 1656, tandis que l'amant éploré exprimait que le goût pour la connaissance s'apparente à la passion. L'approche dévotionnelle que le chevalier emploie à la fin de ses *Deux traités*, en guise de conclusion, sert à rétablir la vie éternelle au cœur de la visée de l'ouvrage. L'expression mystique qu'adopte Digby tranche sur ce qu'il développe dans le reste du livre : elle exprime la disproportion et le débordement, et s'achève sur le paradoxe mystique qui ne peut plus dire, tant l'expérience spirituelle est grande et les mots humains faibles. Le déguisement rhétorique est ainsi complet : pétri d'images renversées et d'attitudes dévoyées de leur but initial, il crée le personnage du *virtuoso* pour enfin s'abîmer dans une langue mystique qui seule peut esquisser la nature de la vie éternelle.

Ainsi, la logique de Digby occupe une place centrale dans sa pensée, dans la mesure où elle situe la connaissance au cœur du salut. Cette partie a voulu montrer que la fantaisie fonctionne sur le mode de la mise en scène, et permet la constitution de la connaissance grâce à la théâtralisation du monde extérieur dans la scène intérieure. La vérité d'un propos se juge ensuite en fonction de la façon dont le sujet y est parvenu, et non par l'adéquation du contenu à des règles spécifiques, ce qui permet d'ériger la tradition entendue comme transmission familiale en signe de l'infaillibilité de l'Église de Rome, mais aussi d'accorder à la visibilité continue de l'Église une dimension concrète. L'aspect personnel et rédempteur de la connaissance est confirmé ensuite par la dimension mystique que prend parfois le propos de Digby, et plus généralement par les poses que prend son écriture qui, au détriment d'une rhétorique proprement dite, situe la réalité et la persuasion dans l'apparence et l'épaisseur du style. Au fil de ces propos, la teneur subversive de certains processus cognitifs comme l'imagination ou la mémoire, de métaphores comme le cercle ou l'harmonie musicale, ont permis de mettre en valeur les

forces sourdes qui échappent à l'entendement et au contrôle de l'homme. L'objectif final de cette découverte devient alors de trouver le moyen de gouverner son âme en vue du salut, ce qui nécessite de maîtriser les zones d'ombres qui composent l'homme et qui requièrent une connaissance approfondie de sa nature.