

LA POÉTIQUE DU SONNET CHEZ LE MYSTIQUE AVEUGLE JEAN DE SAINT-SAMSON

[Hervé Baudry](#)

Presses Universitaires de France | « Dix-septième siècle »

2020/3 n° 288 | pages 523 à 542

ISSN 0012-4273

ISBN 9782130823865

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2020-3-page-523.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Hervé Baudry

—
La poésie du sonnet chez le mystique aveugle
Jean de Saint-Samson

Le présent travail découle d'une communication présentée lors du colloque *Cécités et créations*¹ sur le mystique aveugle Jean Du Moulin (1571-1636), dit Jean de Saint-Samson. Il aurait perdu la vue d'un œil à cause d'une rougeole à l'âge de trois ans et les traitements ultérieurs l'auraient privé de l'autre par la suite². Ses deux premiers biographes, ses compagnons du carmel à Rennes, racontent l'homme, et publient son œuvre non sans céder à une tendance hagiographique. La *Vie de Jean de Saint-Samson* du père Joseph de Jésus³, demeurée manuscrite, et la vie écrite par Donatien de Saint-Nicolas, publiée en 1651⁴, sont dues à des amis convaincus de sa sainteté. Pour ce dernier, Saint-Samson est le « lumineux », « clairvoyant » aveugle⁵. Et il justifie ainsi son entreprise éditoriale :

[...] quoi que ces Operations Mistiques de Dieu dans l'ame ne touchent pas les sens du Lecteur, comme font les miracles, et autres choses extraordinaires ; Neantmoins on ne peut leur refuser le premier rang entre les marques de sainteté, que nous avons ici bas⁶.

L'oxymore reflète une idée ancienne appliquée à la cécité, l'aveugle étant parfois réputé plus proche de l'essence des choses puisque, selon la conception augustinienne⁷, ce handicap pouvait impliquer la vision spirituelle. Pour Saint-Nicolas, Saint-Samson est frappé d'un « aveuglement corporel⁸ », ce qui ouvre l'esprit à la lumière :

1. Hervé Baudry, « Barocco Blindness : music, poetry and philosophy in early-modern France », *Blind Creation Conference*, Royal Holloway, University of London, 30 juin 2015.

2. Sernin-Marie de Saint-André, *Vie du Vénérable Frère Jean de Saint-Samson*, Paris, Librairie Poussielgue frères, 1881, p. 7.

3. *Œuvres mystiques de Jean de Saint-Samson* (désormais abrégé *Œuvres mystiques*), Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, fonds Grands Carmes de Rennes, 9-H-39.

4. *La Vie du tres-excellent contemplatif, le venerable Fr. Jean de S. Samson aveugle des le berceau, et Religieux Laïque de l'Ordre des Carmes Reformez, et de la Province de Touraine*, in D. de Saint-Nicolas, *La Vie, les maximes, et partie des œuvres de Jean de Saint-Samson*, Paris, D. Thierry, 1651, p. 1-198.

5. Donatien de Saint-Nicolas, *op. cit.*, p. 51, 73, 196. L'étude la plus complète sur Saint-Samson demeure celle de Suzanne-Marie Bouchereaux, *La Réforme des carmes en France et Jean de Saint-Samson*, Paris, Librairie J. Vrin, 1950.

6. D. de Saint-Nicolas, *op. cit.*, Préface, f. 14 r^o.

7. Voir la mise au point de Frédéric Cousinié, « Images et contemplation dans le discours mystique du XVII^e siècle français », *XVII^e siècle*, 2006/1, p. 23-47, note 33.

8. D. de Saint-Nicolas, *op. cit.*, p. 24.

Jan de S. Samson, Aveugle vraiment illuminé, [...] recompensant son aveuglement corporel par une veuë interieure des plus subtiles de son siecle, a dicté et composé plus de cent Traitez de la vie Spirituelle, et de la Theologie Mistique ; sa langue servant de plume et d'instrument aux operations tres-promptes de l'Esprit de Dieu⁹.

De nos jours, se situant dans le registre de la causalité théologique, Yves Jausions explique que chez Saint-Samson l'« absence de lumière extérieure est compensée par le flot des communications du Seigneur devenu son “flambeau”¹⁰ ». Les portraits écrits de Saint-Samson considèrent donc l'aveugle, le penseur et le mystique comme un tout. Dans la société d'Ancien Régime, la cécité est sujette à une perception négative et discriminante : « Qu'il fasse rire ou qu'il fasse horreur, au début des Temps modernes l'aveugle se situe [...] toujours, symboliquement parlant, dans le registre de la faute¹¹. » Ainsi Saint-Samson ne pouvait-il prétendre devenir prêtre, ce qui l'a obligé à rester un frère lai dans son ordre de prédilection, le carmel. Cependant, la dimension religieuse positive dont nous venons de parler, sans doute survalorisée par la tendance hagiographique de son entourage, rejoignait aussi des conceptions communes, telles celle qu'exprime Jean-Pierre Camus, pour qui « la cécité est une vraie innocence » tandis que « le voir est le grand chemin de la malice et perversité »¹². Pour le biographe de Saint-Samson, un aveugle évite « les jeux pueriles, et les debauches, qui sont ordinaires à la jeunesse¹³ ».

Quelle qu'ait pu être l'ambivalence des sentiments et des attitudes à l'égard du handicap, il faut se demander comment a été construite la figure de l'aveugle mystique. L'iconographie délivre une piste intéressante. Des portraits qui ont circulé au XVII^e siècle, l'un le représente aveugle, l'autre borgne¹⁴ (fig. 1 et 2). Ce portrait, dont le père Joseph a rejeté la véracité, est placé en tête de la traduction latine publiée par Mathurin de Sainte-Anne trois ans après Saint-Nicolas¹⁵. Il pose le problème de l'étendue réelle du handicap de Saint-Samson. On lit aussi qu'il est âgé de soixante-cinq ans, il est représenté en train de prier devant une table où sont posés un crucifix et six livres de moyen format ; son œil droit est clairement ouvert tandis que le gauche est fermé. On peut penser que cette différence a une valeur symbolique puisque des rayons descendent vers lui, comme si l'auteur du portrait avait voulu joindre à l'œil clos figurant

9. D. de Saint-Nicolas, *op. cit.*, 1651, Préface, f. 6^o r^o.

10. Yves Jausions, *Jean de Saint-Samson*, Paris, Les Plans-sur-Bex, Parole et Silence, 2014, p. 92.

11. Zina Weygand, *Vivre sans voir. Les aveugles dans la société française, du Moyen Âge au siècle de Louis Braille*, Paris, Créaphis, 2003, p. 46.

12. Jean-Pierre Camus, *Les Diversitez de messire Jean Pierre Camus [...] Tome septiesme*, Paris, C. Chapelet, 1613, l. 26, chap. 3, p. 660.

13. D. de Saint-Nicolas, *op. cit.*, p. 4.

14. « Il y en a même qui le font borgne et non pas aveugle » (père Joseph, cité par S.-M. de Saint-André, *op. cit.*, p. XXII, n. 1). Ce dernier reprend un portrait de Saint-Samson en aveugle à l'âge de 65 ans gravé par Peeter Clouwet (1629-1670) et qui se trouve dans la biographie manuscrite, f. 6^{vo}.

15. Mathurin de Sainte-Anne, *Vita, theoremata et opuscula, insignis mystae, venerabilis fratris Joannis a S. Samsonae coeci ab incunabulis laici ordinis carmelitarum reformatorum, provinciae Turoniae*, Lugduni, sumptibus A. Huguetan, et M. Antonii Ravaud, Lugduni, J.A. Huguetan, 1654.

le handicap physique l'œil de la vision intérieure. Cependant, dans sa dédicace à Henri de Bourg-Neuf, premier président au parlement de Bretagne, Saint-Nicolas explique que Saint-Samson est bien un « pauvre Religieux Laïc, privé de la veüe corporelle », puis, un peu plus loin, il précise entre parenthèses que, « quoi qu'il fust entierement aveugle, il entre-appercevoit un peu la lueur de la chandelle »¹⁶. À en croire ce témoignage, Saint-Samson n'était pas un aveugle de naissance, contrairement à ce que suggèrent les titres¹⁷, et ne souffrait pas de cécité totale. En termes d'ophtalmologie moderne, l'on parlerait de malvoyance. Il est néanmoins impossible de déterminer avec précision le degré de sa perte de vision. Qu'il ne fût pas totalement aveugle rend troublante la lecture de certains brouillons. Comme nous le savons, les sonnets, inédits, ne subsistent que par une copie manuscrite à l'écriture soignée. L'ensemble des pièces de prose et de poésie, possédées par les archives départementales d'Ille-et-Vilaine, sont de plusieurs mains et présentent parfois des corrections. Mais, égarés (?) parmi quelques lettres, figurent des brouillons qui, par leur contenu lexical et la forme scripturaire, soulèvent l'hypothèse d'une rédaction, sinon autographe, du moins en étroite liaison du mystique et du transcritteur, durant une éventuelle expérience religieuse (fig. 3 et 4, bas de la feuille)¹⁸. À l'évidence, le handicap dont souffrait Saint-Samson était suffisamment grave pour entraîner l'incapacité professionnelle et justifier une forme de marginalisation mais aussi fonder la caractéristique la plus déterminante de sa *persona*.

Compte tenu du contexte brièvement retracé, la présente étude s'intéresse à deux aspects particuliers de sa vie créative. Le premier n'est jusqu'à présent connu que par les témoignages contemporains : Saint-Samson était musicien et fut apprécié comme tel ; quant au second, sachant que ce mystique a laissé un grand nombre d'écrits, il recouvre la part la moins connue de ses œuvres poétiques, les sonnets. L'étude conjointe de cette créativité ne se justifie pas tant par leur dépendance originelle que par la tendance qu'ont eue les biographes et les historiens à les traiter de façon secondaire, sous-valorisant ainsi, au regard de la production théologique de Saint-Samson, une créativité marquée par des

16. *Ibidem*, f. a2 et p. 129.

17. « des le berceau » (D. de Saint-Nicolas) ; « ab incunabulis » (M. de Sainte-Anne).

18. Le problème de l'écriture des aveugles à l'époque prémoderne demeure assez peu étudié. Le poète italien réputé aveugle, Paolo Briti (mort en 1630), écrivait probablement lui-même ses poèmes. « Briti emploie souvent le verbe "écrire" dans ses œuvres [...]. Ce qui nous mène à penser que, contrairement à ce qu'on a dit à propos de Groto et de Scanello, Briti n'était que partiellement aveugle et se montrait capable de se mouvoir seul et de coucher ses poèmes sur le papier » (Laura Carnelos, « Street Voices. The Role of Blind Performers in Early Modern Italy », *Italian Studies*, 2016/2, n° 71, en ligne, consulté le 2 mars 2020, et disponible sur <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00751634.2016.1175716>, notre traduction.)

Version originelle du texte de L. Carnelos : « Briti often used the verb "write" in his works. [...] This leads us to think that, contrary to what was said about Groto and Scanello, Briti was only partially blind and was capable of moving around alone and of writing down his own songs. » De même, l'on connaît quelques autographes de John Milton postérieurs à 1652, année où il a totalement perdu la vue (ainsi d'une citation autographe de l'Épître aux Corinthiens et datée de 1656, sur un livre de Johannes Zollikofer (Bibliothèque Vadiana, Saint-Gall) – information aimablement communiquée par Adleen Crapo, Université de Toronto. Voir aussi J. Milton French, « The Autographs of John Milton », *ELH*, vol. 4, n° 4, 1937, n° 46, 47, 52, 52a et 53.

tendances avérées antérieurement aux engagements religieux et, à l'origine, de teneur profane. L'on pourra ainsi préciser le portrait de l'artiste que fut Saint-Samson et s'interroger sur la place du sonnettiste dans le mouvement de la poésie spirituelle de son époque.

JEAN DE SAINT-SAMSON MUSICIEN

À la fin du XIX^e siècle, Sernin-Marie de Saint-André prenait acte de la personnalité artistique de Saint-Samson en écrivant qu'il « fut saint avant tout ; il fut encore poète et grand musicien¹⁹ ». L'épithète laudative est excessive puisqu'on ne lui connaît aucune œuvre musicale proprement dite. Seuls les témoignages des contemporains permettent d'appréhender cet aspect de sa vie. Pour Saint-Nicolas, le « divin ambidextre²⁰ » était tôt devenu un excellent organiste : « Son emploi extérieur, estoit de jouer de l'Orgue, durant l'office divin. Ce qu'il faisoit si excellemment, que des plus habiles en cet art, ont creu qu'il y avoit quelque chose de surnaturel²¹. » Il faut préciser qu'il a pratiqué cet instrument depuis l'âge de douze ans, à Sens²², avant d'intégrer le monde ecclésiastique. On ne lui connaît aucune composition achevée, du moins s'il a créé des pièces de musique, nulle trace n'en a encore été mise au jour, au contraire d'António de Cabezón (1510-1566) ou de l'organiste flûtiste Jean-Jacques van Eyck (?-1657). Il jouait aussi de divers instruments à corde et à vent, clavicoorde, harpe et hautbois²³. « On l'a veu à l'âge de soixante ans [en 1631], donner par Obedience aux Novices de petits divertissemens avec quelques instrumens de Musique, qu'il touchoit fort habilement²⁴. » Les premiers biographes de Saint-Samson se font donc volontiers l'écho de ses talents musicaux et de la précocité de son apprentissage. Cependant, il est significatif que, dans la version abrégée de la biographie placée en tête des œuvres, Saint-Nicolas ne mentionne plus la musique²⁵. L'intention de l'auteur est de dépeindre la vie absolument parfaite d'un vrai mystique et donc débarrassée de toute dimension profane.

Parmi les rares notations recueillies çà et là, il en est une qui intrigue : les jeunes du carmel de Rennes auraient cherché à l'empêcher de jouer de l'orgue pour la messe²⁶. Pour quelles raisons ? Le père Joseph ne le dit pas, mais il y voit une épreuve supplémentaire voulue par Dieu. Des hypothèses peuvent être avancées : une poussée d'« anti-cécisme » chez les novices²⁷ ? ou bien une réaction significative en ces temps où la musique, toujours aux frontières de la

19. S.-M. de Saint-André, *op. cit.*, p. I.

20. D. de Saint-Nicolas, *op. cit.*, Préface, f. i 2^o.

21. *Ibidem*, p. 45.

22. *Ibidem*, p. 3. S.-M. de Saint-André, *op. cit.*, p. 3.

23. D. de Saint-Nicolas, *ibidem*, p. 3, 4, 14, 18, 19, 109, 142 ; père Joseph, cité par S.-M. Bouchereaux, *op. cit.*, p. 126.

24. D. de Saint-Nicolas, *op. cit.*, p. 109-110.

25. *Les Œuvres spirituelles et mystiques du divin contemplatif F. Jean de S. Samson [...] avec un abrégé de sa vie, recueilly et composé par le P. Donatien de S. Nicolas*, Rennes, P. Coupard, 1658-1659, 2 vol., t. 1, p. 1-15. Ouvrage désormais ainsi abrégé : *Les Œuvres spirituelles*.

26. Père Joseph dans S.-M. de Saint-André, *op. cit.*, p. 263-264.

27. Le père Joseph fait aussi état de moqueries et d'absence de respect à l'égard de l'aveugle (*ibidem*, p. 263).

sensualité, suscite aisément des attitudes ambivalentes ? D'autre part, on peut se demander dans quelle mesure, chez lui, la pratique musicale a pu aussi constituer un moyen au service des états mystiques, c'est-à-dire d'atteindre un « état extatique » et de se trouver « ravi hors du sens »²⁸. C'est du moins une interrogation que n'interdit pas la remarque suivante faite par son biographe lorsqu'il montre Saint-Samson « [...] jouant quelquefois du Manicorde ; lorsqu'il falloit cesser, Dieu l'en avertissoit par un coup, qu'il entendoit sensiblement frapper au fond de cet instrument de Musique²⁹ ».

Son répertoire était donc sans aucun doute majoritairement liturgique. Et si aucun de ses écrits susceptibles d'être exécutés musicalement ne porte d'indications (mélodie, nombre de voix) ni, a fortiori, n'est accompagné de partitions³⁰, on ne peut exclure qu'il ait lui-même composé des partitions accompagnant l'un des nombreux hymnes et pièces de sa création, destinés à être exécutés et/ou chantés³¹. La théorie de la compensation fournit à Saint-Nicolas un moyen d'expliquer la fécondité littéraire du mystique qui, écrit-il, « a dicté et composé plus de cent Traitez de la vie Spirituelle, et de la Theologie Mistique³² ». Son biographe ne fait aucun lien poétique entre la création littéraire et l'activité musicale de Saint-Samson. Mais pour nous, loin de constituer un expédient esthétique ou une activité dérivée du handicap, cette activité reflète une disposition précoce. Musicien, il le fut aussi en tant que poète comme le montre la nature même d'une partie de sa création littéraire, faite de cantiques et, de manière plus surprenante, de sonnets. À peu près totalement ignorés par la tradition historiographique, et pour ce d'autant plus intéressants à nos yeux, ces *minora* de l'œuvre saint-samsonienne suscitent maintes interrogations. On serait même tenté de penser que c'est dans les pièces oubliées ou marginalisées que le tempérament artistique d'un auteur se révèle le mieux. Toutefois, notre étude se fixera l'objectif moins ambitieux de déterminer la place de ces textes dans l'œuvre et d'en analyser la singulière poésie.

LA PLACE DU SONNET DANS L'ŒUVRE DE SAINT-SAMSON

Ce n'est qu'une partie de l'œuvre de Saint-Samson qu'a publiée Saint-Nicolas à titre posthume. En outre, l'histoire de la circulation des manuscrits, de son vivant et après, reste à faire, notamment des textes composés « pour diverses personnes particulières³³ ». D'une façon générale, à l'instar de la création musicale, la production versifiée de Saint-Samson est demeurée secondaire chez les biographes, les éditeurs et les historiens. Quant aux sonnets, ils n'ont fait l'objet

28. D. de Saint-Nicolas, *La Vie*, op. cit., p. 57-58.

29. *Ibidem*, p. 142.

30. J. de Saint-Samson, *Poesies mystiques*, in *Les Œuvres spirituelles*, op. cit., t. 2, in fine, p. 1-16. Sur neuf pièces, six sont des « cantiques spirituels » (p. 1-14).

31. *Les Poésies de Jean de Saint-Samson*, Bourges, éd. Robert Stefanotti, s. n., 1992, p. 2 ; R. Stefanotti, *The Phoenix of Rennes : the life and poetry of John of Saint-Samson*, New York, Francfort-sur-le-Main, Paris, P. Lang, 1994, p. 75, et p. 87.

32. Voir la citation *supra*, p. 524.

33. D. de Saint-Nicolas, *La Vie*, op. cit., p. 53 ; voir aussi *infra* note 57.

que de rares remarques³⁴ et le constat de Stefanotti demeure d'actualité en ce qui les concerne : « L'étude scientifique de ces poèmes reste à faire³⁵ », écrit-il dans une brochure qui reproduit un cantique inédit³⁶. En outre, l'édition moderne des œuvres complètes sous la direction de Hein Blommestijn, qui prévoyait un volume de poésies (tome 9), en est jusqu'à présent restée au tome 3³⁷. Seule, donc, une infime partie de sa poésie a été publiée. Avant l'époque moderne, l'unique édition existante a été réalisée par Saint-Nicolas : seize pages de cantiques, sur deux colonnes, à la fin du second volume in-folio des œuvres, avec une pagination à part, soit à peine plus d'un centième de l'ensemble³⁸. Ce travail éditorial posthume obéissait à un impératif de publication des textes théologiques, que la traduction latine publiée en 1658 permettait de rendre lisible hors de France³⁹. L'édition de 1651 est sortie d'un atelier rennais, ville siège du parlement de Bretagne et qui, depuis 1603, avait un collège jésuite, à proximité du carmel où a vécu et est mort Saint-Samson⁴⁰ : l'intention hagiographique sous-jacente à l'entreprise de Saint-Nicolas excluait l'intégration de pièces qui, comme nous le verrons, pouvaient paraître comme trop personnelles, voire hors normes. C'est donc à un ensemble de textes méconnus et demeurés manuscrits que nous sommes confrontés.

Les poésies de Saint-Samson représentent environ vingt pour cent de l'ensemble de l'œuvre. Elle consiste, d'une part, dans des hymnes, pour la plupart intitulés cantiques, quelques « rondeaux », « stances » et « invectives »⁴¹, et, de l'autre, dans cinquante-cinq sonnets⁴². Encore plus méconnus des historiens et de la critique que les autres textes poétiques, ces pièces ne recouvrent pas plus de dix pour cent de cet ensemble⁴³. Mais en termes de genre et en nombre de pièces, le sonnet constitue la seconde forme de prédilection de l'auteur après le cantique.

Dans la France de la Renaissance, le sonnet devient le genre poétique par excellence. Pour Jacques Peletier, c'est un « écrit de grande difficulté, pour la sujétion de la Rime⁴⁴ ». Lieu commun qui est toujours en place au milieu du

34. S.-M. de Saint-André, *op. cit.*, p. 120-121 ; Bouchereaux, *op. cit.*, p. 167 ; Stefanotti, *op. cit.*, 1994, p. 32.

35. R. Stefanotti, *Les Poésies de Jean de Saint-Samson, op. cit.*, p. 1.

36. Des quatre cantiques (en tout 608 vers), trois figurent dans l'édition de 1658.

37. D'après le plan éditorial (Jean de Saint-Samson, *Œuvres complètes*, éd. Hein Blommestijn, Paris, FAC ; Rome, Éditions Institutum Carmelitanum, vol. I, p. 18).

38. J. de Saint-Samson, *Les Œuvres spirituelles, op. cit.*, fin du volume 2, paginée 1 à 16 (neuf pièces).

39. Voir M. de Sainte-Anne, *op. cit.*, Praefatio, f. e[4]r.

40. Les relations entre ces ordres étaient excellentes. En 1611, les carmels de Rennes, Angers et Loudun ont envoyé leurs élèves au collège jésuite de La Flèche (Dom Lobineau, *Vie des saints de Bretagne*, Rennes, P. A. Garnier, 1725, p. 389 ; sur Saint-Samson, p. 373-379).

41. *Œuvres mystiques*, f. 5r^o-37v^o, 40r^o-59v^o, 79r^o-147r^o.

42. *Œuvres mystiques*, f. 60r^o-76v^o.

43. Mode de calcul : 142 feuilles = 284 pages, 34 (une colonne) desquelles comportent des sonnets + 250 pages à double colonne, soit un équivalent de 534 pages à une colonne (= 6,34 %) ; toutes les pages ne sont pas entièrement imprimées, d'où l'évaluation d'un maximum de 10 %.

44. J. Peletier, *Art poétique*, II, 4 (dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 294).

XVII^e siècle comme, par exemple, chez Zacharie de Vitré, auteur d'un recueil de sonnets chrétiens⁴⁵. Citons les principaux auteurs qui, durant l'« Âge d'or de la Muse chrétienne⁴⁶ » (1570-1630) et de la poésie de dévotion, ont pratiqué le sonnet spirituel : Loys Saunier⁴⁷, Antoine Favre⁴⁸, Anne de Marquets⁴⁹, devenue aveugle dans sa vieillesse, Pierre de Croix⁵⁰. Et, naturellement, Jean de Saint-Samson.

Ses sonnets figurent dans un ensemble manuscrit soigné, copié d'une même main, qui porte le titre suivant :

Autres stances et sonnets et autres cantiques très mistiques sur divers sujets en forme de vifs aiguillons de l'amour de dieu, du mespris de soi même et certains autres sujets tels qu'on les pourra voir. Le tout tres perdu en la plus simple, plus profonde et plus perdue mysticité pour les delices des plus eminens et plus perdus mystiques⁵¹.

Quant aux sonnets eux-mêmes, ils sont ainsi intitulés : « Sonnets mistiques montrans l'excellence des Hommes et leur felicité ou malheur en cette vie et en l'autre ».

Quelles circonstances ont conduit Saint-Samson à composer dans ce genre de poèmes ? Le père Joseph fournit une précieuse indication : Saint-Samson a imité Ronsard dans sa jeunesse⁵². Musique et poésie ont donc tôt pris place dans sa vie, ce qui refléterait l'éducation de son milieu d'origine⁵³. Quant à ses intentions, il les a exprimées en ces termes :

Je prevoy dés maintenant au remede de mon malheur, s'il m'arrivoit : d'autant que mes écrits, lesquels je dicte pour moy-mesme, me serviront de miroir, dans lequel je verray ce que j'ay esté, et la pureté des sentimens, de laquelle je seray décheu⁵⁴.

La conscience de soi est d'ordre moral et spirituel, et l'on peut penser que la déchéance que le mystique « prévoit » est celle de la créature qui n'est plus

45. Zacharie de Vitré, *Essays de meditations poetiques*, Paris, François Muguet, 1659, f. e5v^o.

46. Christophe Bourgeois, *Théologies poétiques*, Paris, H. Champion, 2006, p. 33. Ironie significative, l'auteur ne connaît pas Saint-Samson.

47. Loys Saunier, *Les Hieropoemes ou sacrez sonetz*, Lyon, B. Rigaud, 1584.

48. Antoine Favre, *Centurie premiere de sonets spirituels*, Chambéry, C. Pomar, 1595.

49. Anne Marquets, *Sonnets spirituels* (Paris, 1605), éd. Gary Ferguson, Genève, Droz, 1997.

50. Pierre de Croix, *Le Miroir de l'amour divin*, Douai, B. Bellere, 1608 (146 sonnets, 37 cantiques). Nous n'avons pu consulter le recueil de Moïse Amyrault, *Cent cinquante poemes chrestiens* (1625) ; les cinq pièces contenues dans l'anthologie de Jacques Roubaud (*Soleil du soleil*, Paris, Gallimard, 1990, p. 381-383), qui ne permettent d'établir aucune donnée statistique, suggèrent que nous sommes dans des pourcentages courants. Dans le cas de Claude Hopil (*Les Œuvres chrestiennes de Claude Hopil, Parisien. Avec un Meslange de Poésie*, Paris, M. Guillemot, 1603), l'on trouve 45 sonnets dans le *Meslange* mais, comme les pièces constituant ce second tome, ils ne sont pas de teneur religieuse.

51. *Œuvres mystiques, op. cit.*, f. 38r^o.

52. Père Joseph cité par S.-M. de Saint-André, *op. cit.*, p. 10.

53. Originellement nommé Jean Du Moulin, il est né dans une famille noble et aisée : « Son pere s'appelloit Pierre du Moulin, et sa mere Marie d'Aiz, tous eux personnes considerables pour leur noblesse, et pour leurs biens temporels » ; le cadet de trois frères, il a perdu ses parents à l'âge de dix ans (D. de Saint-Nicolas, *La Vie, op. cit.*, p. 1-2).

54. *Ibidem*, p. 133.

unie à Dieu à travers les états qu'il décrit. La prolepse emplit avant tout une fonction d'hyperbole : les sommets mystiques n'existent que dans un absolu fusionnel et le retour dans le monde est vécu comme une chute. La métaphore du miroir, aux sources de la poésie chrétienne de la Renaissance avec, notamment, le recueil de Marguerite de Navarre, *Le Miroir de l'âme pécheresse*, renvoie chez lui à une conception de l'écrit non pas comme archive autobiographique ou récit d'une histoire à partager mais signe de la nostalgie de l'union et de son expérience extraordinaire.

Cette remarque décisive de la part de Saint-Samson, que Saint-Nicolas rapporte comme une citation directe, intervient dans la distinction entre les deux genres d'ouvrages qu'il a entrepris de composer, les ouvrages personnels et les ouvrages de charité :

les uns pour luy mesme, dans lesquels il a donné le libre vol à son esprit. Les autres pour autrui, dans lesquels il s'est accommodé à leur estat. Quant à ceux qu'il faisoit pour luy même, il en dist un jour la raison à quelqu'un de ses plus familiers. Je crains, dit-il, que Dieu ne me délaisse, et que venant à m'aveugler interieurement en ma conduite, je déchoye de mon estat⁵⁵.

Ces textes « dans lesquels il a donné le libre vol à son esprit », nous ne savons pas s'ils incluent des œuvres poétiques. Mais lorsque le biographe énumère les raisons et les écrits de la seconde catégorie, pour autrui, outre les traités théologiques, lettres et entretiens spirituels, il entend « tout ce qu'il a dicté pour la conduite de la Religion, et des âmes⁵⁶ » : faut-il y inclure les cantiques, la correspondance privée (hormis, naturellement, la lettre à Marie de Médicis, que le biographe n'omet point de mettre ici en bonne place)⁵⁷ ?

Les sonnets sont, pour ainsi dire, le miroir de son union avec le divin. Mais ils sont tout aussi bien destinés à autrui, fournissant, sous une autre forme, ce miroir de la condition humaine. À cet égard, ils ne sont pas à usage personnel et ce, comme les autres pièces poétiques du recueil qui s'ouvrent par cette adresse en vers au lecteur : « Vous qui lirés mes vers [...] ». Le lecteur y verra donc ce que le poète leur fait voir, leur montre et démontre. L'intention didactique du mystique, que Saint-Nicolas nomme le « théodidacte⁵⁸ », se retrouve dans les textes en prose, comme par exemple dans *l'Exercice monstrant le port de nostre religion*⁵⁹. Les pièces poétiques doivent elles aussi remplir ce rôle.

Il faudra tenter de régler un jour la question de la composition de l'ensemble des vers. En effet, les sonnets, qui forment dans sa production un îlot poétique

55. *Ibidem*, p. 132-133.

56. *Ibidem*, p. 133.

57. Sophie Houdard, qui n'exploite pas les œuvres de Jean de Saint-Samson, opère une double distinction au sujet des ouvrages des mystiques : il y a ceux qui sont « adressés secrètement à un public spirituel acquis et destiné à prolonger l'expérience mystique » et « les ouvrages de doctrine offerts à un plus large public et soumis à l'approbation des pères » : « Les auteurs mystiques et la pensée du dehors », in Nicole Jacques-Lefèvre, Frédéric Regard (dir.), *Une histoire de la « fonction-auteur » est-elle possible ?*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, p. 193-215, p. 206).

58. *Ibidem*, p. 136.

59. J. de Saint-Samson, Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, fonds Grands Carmes de Rennes, 9H43, f. 313v°.

fortement caractérisé, le relie à l'archipel de l'ensemble de son œuvre mystique ainsi qu'au continent de la poésie spirituelle de son époque. Ici, nous nous attellerons à un aspect frappant de l'originalité poétique et de la posture de l'auteur et de son esthétique.

LES SONNETS DE JEAN DE SAINT-SAMSON : UN ART FAUTIF ?

Hormis des imitations, exercices d'école, nous ne savons rien des pratiques littéraires du jeune Saint-Samson. Ce que nous connaissons de sa production ultérieure n'est jamais profane et on ne reprendra pas l'interrogation de Christophe Bourgeois au sujet de Pierre de Croix, « Harphius ronsardisé ?⁶⁰ ». Là où Sernin-Marie de Saint-André ne voyait qu'aridité d'imaginaire pour cause de cécité⁶¹, il faut en premier lieu parler d'abstraction, tendance clef de la mystique héritée de la tradition médiévale⁶². En tout cas, sa poésie s'avère non descriptive et pauvre en références aux *realia*. La représentation du monde physique qui l'entoure ne l'inspire pas. Il faut donc se défier de cette strophe, qui semble faire allusion à sa situation concrète :

Mon bonheur est pourtant bien loin de la patrie
Car je suis enfermé dedans ce lict branlant
Qui ne me permet pas ni plus ni autrement
Pour jouir plainement faut estre en la patrie⁶³.

Qui en effet ne serait tenté de lire dans ces vers, par empathie, la détresse d'un aveugle⁶⁴ ? En réalité, il n'y a là rien que de mystique. François de Sales, dans une vision genrée des ordres religieux, a opposé l'homme parfait, comparé à un oiseau nommé « cinnamolgu » lové dans un nid inconfortable, un « lit branlant », à la nonne qui, comme l'hirondelle, vit dans un milieu protecteur⁶⁵. On peut comprendre la métaphore saint-samsonienne dans le sens de la vie terrestre, la « patrie » étant, par définition et sens figuré, le lieu du père, c'est-à-dire de l'union mystique. Ce passage faussement réaliste est en parfait accord avec les thèmes majeurs de l'œuvre et de la doctrine de l'auteur⁶⁶. Ce n'est donc pas tant sur les idées et les contenus des sonnets qu'il faut se pencher que sur la forme du sonnet saint-samsonien. L'analyse formelle permet de dégager

60. C. Bourgeois, *op. cit.*, p. 507-521.

61. « Sa palette a peu de couleurs. Est-ce dédain ? N'est-ce pas plutôt qu'ayant été empêché par son infirmité de se mettre en contact avec la nature extérieure, il lui a été impossible de peupler et d'embellir son imagination ? », S.-M. de Saint-André, *op. cit.*, p. 181-182. Le passage est relayé par Henri Brémond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*. Tome 2 : *L'invasion mystique (1590-1620)*, nouvelle éd. augmentée, sous la dir. de François Trémolières, Grenoble, J. Millon, 2006, chap. 5, p. 686.

62. Voir Clément Duyck, « La mystique et le monde. Poétique du discours mystique et *decorum* en France dans le premier XVII^e siècle », *Camœnae*, octobre 2012, n° 13 ; Anne-Marie Hubat-Blanc, « Réceptions françaises de Jean de la Croix : les premières fondations et l'importance de la "mystique abstraite" », [en ligne], disponible sur <https://mystiques.files.wordpress.com/2009/11/hubat-blanc.pdf>, consulté le 2 mars 2020.

63. Sonnet 18, v. 11-14 (transcription intégrale : www.lignedombre.com/Saint-Samson.pdf).

64. Pour une lecture réaliste, voir S.-M. Bouchereaux, *op. cit.*, p. 167.

65. L. de la Rivière, *La Vie de l'illustissime François de Sales*, Lyon, P. Rigaud, 1625, p. 343.

66. Voir aussi la métaphore de la mer, notamment au sonnet 35.

des traits distinctifs de l'ensemble de la production de son époque qui mettent en lumière l'étrange originalité du sonnet saint-samsonien.

Profane ou religieux, le sonnet obéit aux mêmes règles de composition. Bien que nous n'ayons aucune preuve ni trace de ses premières années de versificateur, le jeune Saint-Samson les a apprises et intégrées comme tout un chacun. Rappelons-en brièvement les structures à son époque, fruit de plus d'un demi-siècle de pratique et de réglementation de Marot à Malherbe : le sonnet est un poème de quatorze vers de douze syllabes, dits alexandrins, avec alternance des rimes masculines et féminines suivant, pour les huit premiers vers, qui forment deux quatrains, un schéma strophique fixe à rimes embrassées (ABBA) ; quant aux six derniers vers, soit deux tercets, ils suivent divers schémas de rimes. Dans les sonnets de Saint-Samson, certains quatrains respectent la structure embrassée, mais les rimes sont phonétiquement différentes, d'où le schéma ABBA, CDDC, comme par exemple dans le sonnet 48, ou en partie différentes (ABBA, ACCA), comme dans les sonnets 1, 6 et 48 ; quant aux six derniers vers, ils forment toujours une strophe composée de deux vers à rimes plates suivis de quatre à rimes embrassées (CCDEED). Le copiste sépare nettement les strophes, quatrains et sizain (blanc inter-strophique et retrait au premier vers de chaque strophe).

L'analyse de ces aspects fondamentaux, rimes et syllabation, fait apparaître un certain nombre d'anomalies et de particularités formelles et linguistiques. À cinq reprises, la syllabation est incorrecte : on compte onze, treize ou quatorze syllabes⁶⁷, comme au premier vers du sonnet 29 : « Ils comprennent tous pourtant suffisamment. » Quoique représentant un infime pourcentage sur un ensemble de 770 vers (0,5 %), où est largement respectée la césure à l'hémistiche, ce phénomène pose question. Tout d'abord, ces anomalies sont-elles attribuables à l'auteur, une mauvaise transcription, une erreur de copiste ? Il est peu probable que, de la part de ce sonnettiste d'autant plus sensible au rythme qu'il est musicien, elles soient dues à une simple inattention.

Plus remarquable encore, conformément aux règles suivies par les sonnettes de l'époque, un second ensemble d'anomalies s'observe dans les rimes. En sont évidemment exclus les cas de prononciation de la semi-voyelle *oi* [wa, wɛ] pouvant rimer avec la voyelle [ɛ] (4, 5, 27, 46, 48) et de rimes normandes (14, 32 et 48). Neuf pour cent des anomalies⁶⁸ correspondent au non-respect du principe d'homophonie et/ou d'homographie ; dans au moins neuf cas, nous avons affaire à des assonances, comme par exemple *juste/chutes* (12, vers 6-7), *contemple/ensemble* (12, v. 11 et 14), *centre/comprendre* (28, v. 1 et 4-5 et 8 ; 34, v. 5 et 8) ou *pleine/extreme* (33, v. 6-7). Aux sonnets 17 et 52, on peut considérer, soit qu'il y a assonance au vers 5 et 8 et que les deux quatrains sont homogènes (ABBA), soit que ces vers riment entre eux, rejoignant l'autre formule strophique avec identité des rimes plates (ABBA, CBBC). Les vers 6-7

67. Onze syllabes (numéro du sonnet suivi du numéro du vers) : 29, 1 ; 38, 4 ; treize : 45, 6 ; 55, 7 ; quatorze : 17, 13 (une syllabation correcte implique ici l'amuissement de deux *e caducs*).

68. 34 cas sur 385 couples de rimes (total de 770 vers).

du sonnet 12 illustrent en outre un type d'anomalie plus grave et plus fréquent puisque deux mots doivent éventuellement rimer suivant la consonne finale latente, comme aussi dans les couples conoitre/maitres (10, v. 2-3), extremes/aiment (20, v. 11 et 14) ou plainement/temps (47, v. 9-10). Saint-Samson fait ainsi volontiers rimer le même mot au singulier et au pluriel (31, 35, 36, 54). Dans un cas (45, v. 6-7), la rime est purement consonantique :

En te perdant en Dieu, digne de tout attache,
Je m'émerveille fort que dehors tu te cherche [sic]

On peut trouver ce type de rime chez des poètes modernes⁶⁹.

Saint-Samson dictait ses œuvres. À l'évidence, les phénomènes que nous venons de décrire ne peuvent s'expliquer exclusivement par le processus de transcription ou des maladroites de copiste. Dans tous les cas, on peut noter que le principe d'« esthétique visuelle », notamment à propos de la rime pour l'œil dans la poésie classique, est mis à mal⁷⁰. Les anomalies repérées dans les sonnets de Saint-Samson sont en forte contradiction avec l'évolution et les pratiques contemporaines. Le principe établi par Mazaleyra, qui relève du sens dont est privé Saint-Samson, incite donc à se demander dans quelle mesure la poésie est tributaire du handicap physique. Le recours massif à l'assonance constitue-t-il un archaïsme, voire une négligence, ou bien serait-il, d'une façon ou d'une autre, le signe du handicap ? Nous ne le pensons pas, de même que la surdité de Ronsard demeura sans conséquence sur la musicalité de ses vers.

La non-observance des règles de la rime propre aux sonnets se double d'une seconde caractéristique, particulièrement présente dans ces pièces mais aussi, à un degré moindre, dans l'ensemble de la production versifiée de Saint-Samson : la répétition de mots.

Fontanier classe sous ce nom l'un des non-tropes consistant à reproduire le même mot plusieurs fois, pour des raisons et dans des contextes divers. Par principe, l'écriture courante y recourt modérément afin de produire un effet maximum et de ne pas risquer d'affaiblir le propos ou de lancer le doute sur les capacités linguistiques de l'auteur. Dans les sonnets de Saint-Samson, ce recours est si massif, non seulement dans l'ensemble, mais à l'intérieur même des sonnets, à la rime ou dans le vers, qu'il convient de le traiter comme un phénomène global, sans chercher à distinguer de quelle espèce de répétition il s'agit (Fontanier en dénombre huit⁷¹).

Une analyse statistique de la diversité lexicale porte soit sur celle des rimes soit sur celle de l'ensemble du texte. Dans le premier cas, en principe, la diversité lexicale, ou hétérolexicalité, avoisine les cent pour cent puisque les mots à la rime (r) tendent à être tous différents (diversité de principe) mais aussi vont par paire de vers (v), le minimum étant la présence d'au moins deux mots (m) différents par pièce puisque la métrique classique impose une alternance. On peut équationner ainsi le rapport de la façon suivante : v (14) = m (14) = r (7),

69. Jean Mazaleyra, *Éléments de métrique française*, Paris, Armand Colin, 1976, p. 196.

70. *Ibidem*, p. 197-198.

71. Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 329-332.

le taux minimum d'hétérolexicalité dans une pièce poétique étant, suivant ce calcul, de cinquante pour cent. Dans le second cas, plus une pièce est longue, plus la probabilité de répétition est élevée.

Prenons l'exemple de ce huitain dans lequel Antoine de Chandieu combine figures de répétition et de dérivation :

Où est la mort ? au Monde : et le Monde ? en la mort.
 Il est sa mort lui-même, et n'y a rien au monde
 Qui fasse tant mourir le Monde, que le Monde,
 Qui engendre, nourrit, et fait vivre sa mort.
 Mais si l'amour de Dieu ôtait le Monde au Monde,
 Faisant mourir du Monde et l'amour et la mort :
 Lors heureux, nous verrions triompher de la mort
 Le Monde non mondain, et la mort morte au Monde⁷².

Dans cette pièce, le taux de diversité à la rime tombe donc à cinquante pour cent, ce qui, d'après ce type de calcul, constitue le taux d'hétérolexicalité le plus bas ou d'homolexicalité le plus élevé⁷³ ; quant au texte, sur un total de quatre-vingts mots, deux, « monde » et « mort » (excepté ses dérivés), se partagent plus du cinquième (21,25 %) de ce total. Ces éléments ne suffisent pas à fonder une étude stylistique du poème. Mais ils nous permettent de mettre en place deux aspects de l'analyse des sonnets de Saint-Samson : d'une part, l'importance stratégique de l'étude des rimes sous l'aspect de leur diversité, qui viendra compléter les remarques antérieures ; de l'autre, l'introduction des notions corollaires (comme sont corollaires les expressions de bouteille à moitié pleine ou à moitié vide) d'hétérolexicalité et d'homolexicalité, utilisables selon que l'on balance entre normalité et homogénéité. Cependant, il faut insister sur le fait que le principe de toute poésie classique demeure celui de la diversité la plus élevée, ou principe d'hétérolexicalité, le phénomène contraire constituant un marqueur stylistique.

Les sonnets spirituels des auteurs mentionnés plus haut ne présentent jamais à la rime un taux d'hétérolexicalité inférieur à 98 %. Si l'on détaille l'analyse, on obtient, chez Loys Saunier et Antoine Faivre, 100 %, Anne de Marquets, 99,35 % et Pierre de Croix 98,96 %. De tels chiffres reflètent la probabilité non nulle d'une répétition de mot à la rime dans l'espace d'un recueil de dizaines ou de centaines de pièces. Dans le cas de Saint-Samson, le taux d'hétérolexicalité est de 72 %, ou 28 % d'homolexicalité. Ce taux extraordinairement élevé constitue une caractéristique clef de ses sonnets et dans sa propre production⁷⁴ et par rapport aux autres sonnettistes. Il signifie qu'en moyenne on ne trouve à la rime que dix mots différents pour quatorze, c'est-à-dire que deux

72. Octonaire 43 ([A. de Chandieu], *Méditations sur le psalme XXXII. Traduites de latin en français, et reveuës par l'auteur mesme. Avec une préface à ceux qui se sont despartis de l'Eglise reformée. Ont esté aussi adjoustez cinquante octonaires sur la vanité du monde. Par A. Zamariel*, [Genève], G. de Laimarie, 1583).

73. Rappelons que le principe d'hétérolexicalité se distingue du principe d'identité qui, relevant de la métrique, porte sur la qualité phonique de la rime (Mazaleyra, *op. cit.*, p. 190-196).

74. À l'exception du *Rondeau mistique* (312 vers) qui dépasse légèrement les 60 % d'hétérolexicalité (ou 40 % d'homolexicalité).

paires de vers comportent un mot identique. Le sonnet 16 fournit un exemple d'homolexicalité extrême (cinq mots pour quatorze vers) :

Tout le feu est icy dedans non hors de soi
Je vis le feu du feu unique au feu supreme
Bruslant, luisant, fondant amour en tout soi mesme
Si qu'eternellement il vit, luit, brusle en soi.

D'un amour si plaisant qu'il rassait sa soif
Ces brulans amoureux au total du feu mesme
En plaisir et repos de lumiere supreme
Tout le bien icy bas n'est qu'amertume en soy.

Ceci est tout le bien, tout le feu tout l'amour
Simple, eternal plaisir, joye, yvresse d'amour
Au boire glorieux de toute la mer mesme
La mer demeurant mer pour tout noyer l'amour
Presentement tousjours pour vivre mesme amour
Long, large, haut, profond, au tout de la mer mesme⁷⁵.

À l'échelle de l'ensemble du recueil de sonnets se détachent plusieurs mots du vocabulaire mystique saint-samsonien dont les occurrences entraînent ce taux élevé d'homolexicalité à la rime (premier chiffre) et dans le corps du texte (second chiffre) : amour (25/80), heureux (23/42), même (17/41), gloire (16/13), dedans (8/33), infini (8/16), comprendre (7/0), amoureux (7/10), cecy (5/5).

Au regard des critères et, surtout, des pratiques poétiques de l'époque, les sonnets de Saint-Samson se présentent sous une forme irrémédiablement bancal, pour ne pas parler de monstres poétiques : cas de syllabation fautive, rimes anarchiques et surabondance des répétitions. Un tel état des lieux suffirait à expliquer des refus d'éditeur et la frilosité des historiens à leur prêter une attention plus soutenue. Certains pourraient même être, ici encore, tentés par le recours à la causalité physique. Pourtant, dictés, les propos et les effusions de Saint-Samson sont passés par l'oreille et la main d'autrui, ont fait l'objet de médiations. Pas plus que le reste, les sonnets n'ont échappé à ces processus⁷⁶.

75. Les sonnets sont toujours composés de trois strophes dans le manuscrit.

76. Nous faisons référence en tout premier lieu aux processus intervenant entre l'immédiateté et la spontanéité supposées des propos du mystique et leur mise en écriture, question, cécité mise à part, envisagée par Sophie Houdard : « Raconter sa vie pour un spirituel, c'est d'abord s'adresser à quelqu'un, à un secrétaire, à un confesseur, à des religieux qui commandent d'écrire et devront produire le sens de l'expérience » (« Les auteurs mystiques et la pensée du dehors », in Nicole Jacques-Lefevre, Frédéric Regard (dir.), *Une histoire de la « fonction-auteur » est-elle possible ?*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, p. 193-215, p. 198). En revanche, nous ne faisons pas référence aux processus d'approbation ayant précédé l'impression de l'œuvre (D. de Saint-Nicolas, *op. cit.*, f. u2v^o-u[4]v^o ; M. de Saint-Anne, *op. cit.*, traductions et pièces actualisées, f. o1r^o-0[4]v^o). C'est aussi rejoindre la question essentielle pour une future histoire de la genèse de l'œuvre imprimée telle qu'elle a été effleurée par Brémond : « Enfin n'oublions pas que le texte de Jean de Saint-Samson, tel qu'on nous le donne, a été retouché, rationalisé, banalisé, bref mis au goût d'une génération deux fois timide, et dans l'ordre des lettres humanistes et dans l'ordre de la Charité » (H. Brémond, *op. cit.*, p. 686).

Pour Stefanotti, la cécité du poète et son manque d'éducation l'ont empêché de contrôler son orthographe⁷⁷. Explications inacceptables si l'on en croit Saint-Nicolas⁷⁸ mais surtout sachant, d'une part, que la question du contrôle orthographique est encore bien loin d'être réglée au début du XVII^e siècle et, de l'autre, qu'à l'exception des sonnets, tous les textes versifiés sont formellement corrects et simplement respectueux des règles communes. On ne saurait donc voir en Saint-Samson qu'un « pauvre aveugle⁷⁹ » autodidacte qui aurait produit une poésie reflétant incapacité physique et marginalisation sociale, bref une œuvre « élaborée au fond d'une cellule d'aveugle⁸⁰ ». En réalité, il faut considérer l'anomalie générale de ces poèmes comme le résultat d'une intention précise. Pour reprendre la métaphore saint-samsonienne du miroir, nous avons affaire à des fêlures intentionnelles. Il convient donc de chercher à comprendre la poésie saint-samsonienne dans le cadre du projet d'ensemble.

UNE POÉTIQUE DE LA « SIMPLICITÉ »

« Le maniériste est un obsédé⁸¹ », a écrit Michèle Clément à propos de la répétition. Dans son étude sur des auteurs comme Chassignet ou Chandieu, elle s'intéresse aussi au « cas limite⁸² » de Saint-Samson, l'*Épithalame*, où elle a remarqué l'importance de la répétition. La question n'est pas de savoir si son œuvre appartient au courant dit maniériste mais de distinguer une fréquence tellement hors normes dans les sonnets qu'ils ne sauraient être concernés par cette remarque : « Il n'est pas exclu que les baroques aient choyé la tautologie et voulu "assommer" le lecteur par une *copia* sans *varietas*⁸³. » Replacée dans le contexte mystique et les circonstances de la création poétique chez le carme, la question trouve peut-être un début de piste dans la relation oralité-poésie, qu'elle pointe chez Bérulle⁸⁴. Pourtant, l'écart par rapport à la norme que nous avons constaté paraît trop systématique pour ne pas répondre à une intention précise. Comme l'a expliqué Christian Belin, chaque mystique construit son propre idiolecte⁸⁵. À notre avis, Saint-Samson a clairement formulé les principes de cet idiome personnel dans la troisième strophe de la pièce liminaire « Au lecteur » :

77. « [...] blindness and general lack of education, of course, precluded orthographic control » (Stefanotti, *op. cit.*, 1994, p. 64, notre traduction).

78. Jean a fait ses humanités (« l'étude des lettres », D. de Saint-Nicolas, 1651, *op. cit.*, p. 3) sous la direction d'un oncle maternel.

79. S.-M. de Saint-André, *op. cit.*, p. 109.

80. S.-M. Bouchereaux, *op. cit.*, p. 300.

81. M. Clément, *Une poétique de crise : poètes baroques et mystiques, 1570-1660*, Paris, H. Champion, 1996, p. 257.

82. *Ibidem*, p. 268.

83. *Ibidem*, p. 255.

84. *Ibidem*, p. 248-249.

85. C. Belin, « Équivalence d'écriture et langage des profondeurs dans l'*Épithalame* de Jean de Saint-Samson », dans F. Trémolières (dir.), *Pour un vocabulaire mystique au XVII^e siècle*, Torino, Nino Aragno Editore, 2004, p. 283. De son côté, M. Clément parle de « langue étrangère » (« La pratique amoureuse de Jean de Saint-Samson ou l'instauration d'une langue étrangère », *op. cit.*, p. 293-309).

Ne vous attendés pas de trouver en mes vers
 Le sinsuel [*sic*] mignard des autres communs vers
 Empoulés, chatouillants l'oreille seulement
 Ici n'est le repas de ces hommes de vent
 Qui ne sentent que chair, de laquelle frians
 Ils courent insensés en Enfer tous vivans⁸⁶.

Pour Saint-Samson, la poésie n'est pas un moment de plaisir ou de divertissement. Il oppose de façon irréconciliable sa posture de poète à un style, le mignard, et à ses consommateurs. Ces « hommes de vent », qui vivent du côté de la chair, ce sont les « fous » du sonnet 6, tous ceux qui vivent dans le monde, ce « triste séjour ». La pratique poétique mise en place dans les *Œuvres mystiques* demeurées manuscrites s'affirme donc en rupture avec la poésie et les hommes de leur temps. Saint-Samson n'écrit pas un manifeste, il ne pense pas aux écoles de l'époque, ne cherche même pas à savoir si sa poésie a pu connaître d'autres bonnes pratiques, comme celles des sonnettistes chrétiens. Sans doute, d'ailleurs, les considérerait-il aussi comme des mignardises tant y sont respectées les règles de la perfection formelle. Dans une autre adresse au lecteur, ces deux vers rapprochent le style plaisant et orné et la folie :

Dans les poetes mignars qui le mesme art
 Aux hommes pleins de vent au plastre de leur fard⁸⁷.

Pour Saint-Samson, les conceptions clefs sont celles de la spontanéité et de la simplicité, « chose que ne peuvent comprendre les écrivains de ce temps qui ne peuvent rendre une chose bien parfaite et polie sans y repasser beaucoup de fois⁸⁸ » – perfection formelle dont Boileau donnera la célèbre recette :

Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage
 Polissez-le sans cesse, et le repolissez⁸⁹.

La simplicité renvoie, mais en partie seulement, à la conception classique du *genus humile* de la hiérarchie des genres rhétoriques. Corinne Noiroi le définit comme « direct et subtil, d'allure faussement simple et facile⁹⁰ », et l'inscrit dans une lignée qui va de Marot et Du Bellay à Belleau et Saint-Gelais, voire La Fontaine, tous auteurs qui

jouent sur les *topoi* du prosaïque ou du populaire, du rustique ou de l'enfantin – filiation similaire. Tous confortent une communauté amicale et intellectuelle, et pratiquent une poésie réflexive libérée de la tyrannie du noble sujet⁹¹.

86. *Œuvres mystiques*, f. 38 r^o, v. 13-18.

87. « Autres stances mystiques sur la naissance du fils de Dieu en terre », in *Œuvres mystiques de Jean de Saint-Samson*, f. 129v^o.

88. Père Joseph cité dans Bouchereaux, *op. cit.*, p. 165.

89. N. Boileau, *Art poétique* (1674), I, v. 172-173.

90. C. Noiroi-Maguirre, « Plaisir et puissance “éthiques” : style simple et renaissance poétique », dans Nathalie Prince et Patricia Eichel-Lojkine (dir.), *Publije, e-revue de critique littéraire. La simplicité, une notion complexe ?* [en ligne], 2013, n^o 1, disponible sur <http://revues.univ-limans.fr/index.php/publije/article/download/95/102>, consulté le 2 mars 2020.

91. *Ibidem*, § 11.

À l'évidence, la simplicité saint-samsonienne se révèle d'une radicalité thématique et de ton fort éloignée des jeux littéraires et dont les formes doivent épouser ce que Sernin-Marie de Saint-André appellera la « langue de l'enthousiasme⁹² ». Une conception, proche dans ses contenus et les circonstances de la pratique d'écriture (notion en partie incertaine en ce qui concerne notre auteur), se retrouve chez Benoît de Canfield dont il partage la conception anti-rhétorique du discours poétique⁹³. Simplicité et spontanéité sont au cœur du projet littéraire mystique. Rappelons que, dans le titre du recueil des pièces poétiques, cité plus haut, « le plus simple » est joint au « plus profond » et au « plus perdu », qualités qui, évacuant tout travail sur le discours, font de celui-ci quelque chose qui échappe à son auteur.

Un point est à rappeler ici : la question de la spontanéité invite à poser le problème de la lisibilité, de la cohérence syntaxique et sémantique de certains énoncés, voire, mais ce n'est pas ici le lieu, de la prose saint-samsonienne dans son ensemble. Une analyse systématique du style du poète mettrait sans aucun doute en évidence des phénomènes relevant de l'oralité, comme l'asyndète, qui rend parfois obscur le sens. C'est peut-être aussi ce qui explique, par exemple, le caractère a-syntactique des deux derniers vers de la strophe suivante :

Pouvoit on bien trouver ches les plus saintes
 Quelqu'une qui voulut et l'eloquence et l'art
 Dans les poetes mignars qui le mesme art
 Aux hommes pleins de vent au plastre de leur fard⁹⁴.

*
 * *

Avant d'adopter par religion le nom de Jean de Saint-Samson, Jean Du Moulin a fait preuve de dispositions artistiques mêlant musique et poésie sans que sa malvoyance ait constitué un obstacle à leur épanouissement. Si l'on en sait trop peu sur ses éventuelles créations musicales, son œuvre écrite a été diffusée grâce aux éditions et traductions posthumes, privilégiant sa pensée doctrinale, tandis que l'analyse de l'œuvre manuscrite offre encore de vastes zones méconnues. La tradition hagiographique et historiographique a notamment tendu à laisser de côté les œuvres qui, en apparence, reflètent moins immédiatement la *persona* du mystique aveugle (ou de l'aveugle mystique). La poésie est ce miroir dont il a parlé à son confesseur en ce qu'elle reproduit sans intermédiaire sa condition d'homme illuminé. On comprend pourquoi la répétition, surtout à la rime, signe de pauvreté dans une perspective normative de diversité et d'abondance sémantiques, constitue un signe clef de son maniérisme mystique en quelque sorte minimaliste pour cause de pauvreté formelle. La répétitivité saint-samsonienne s'oppose de toute pièce à celle de Chandieu

92. S.-M. de Saint-André, *op. cit.*, p. 118.

93. C. Duyck, art. cit., p. 7-8.

94. *Œuvres mystiques*, « Au lecteur », f. 129^v°, v. 1-4.

dans le poème cité, lui-même un hapax poétique tout de diversité et d'ornement : les sonnets du mystique du carmel de Rennes bannissent exhibition de la *copia* et habileté dans l'*inventio*. Ce que nous comparions à des fêlures sur ce miroir, défauts et incorrections dans la métrique du vers, homolexicalité intense à la rime, apparaît bien comme le fruit d'une poésie consciente, d'une posture assumée et énoncée par le poète.

De nos jours, les historiens s'intéressent à l'« écriture automatique » chez les mystiques, comme, par exemple, dans les *Torrents* de Madame Guyon⁹⁵. Cependant, la versification, et *a fortiori* le choix du sonnet, impose un formalisme qui restreint très fortement la pertinence de cette notion, même dans son emploi métaphorique. Nous savons qu'il est interdit de voir dans le miroir saint-samsonien un quelconque exercice réflexif ou une espèce d'autobiographie à usage interne. Le poète veut sauver son prochain, peut-être lui-même aussi, en le conduisant hors du monde terrestre et de ses plaisirs :

Si vous vivés charnel, c'est le sensuel doux
 Qui vous ravit toujours comme les hommes fols
 Qui ne vivent pour rien que pour estre brutaux⁹⁶.

La poésie de l'opération mystique passe donc par la « simplification » de l'un des outils les plus puissants de l'écriture, la rime. Variété sémantique et richesse sonore subissent un traitement humiliant puisqu'ils sont la chair du poème. Pour ce musicien, les mots ne tendent pas tant au silence qu'à une sorte d'homogénéité originelle. Saint-Samson subvertit ainsi la logique du sonnet au nom d'une rhétorique de la pauvreté afin de mieux faire laisser entendre l'ineffable union avec le divin.

Hervé Baudry
 CHAM, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa

Résumé

Si les textes en prose du carmélite aveugle Jean de Saint-Samson (1577-1636) sont assez connus, il n'en va pas de même pour sa production poétique, constituée en particulier de cantiques et n'ayant jusqu'ici fait l'objet que de quelques études dans une perspective d'histoire des idées religieuses. Le présent travail s'intéresse à une partie encore plus méconnue de l'œuvre, les sonnets. À travers cinquante-cinq pièces demeurées manuscrites, le mystique, qui pratiquait aussi la musique, exprime sa vision et ses sentiments religieux dans un style qui bouleverse les règles en vigueur.

Mots-clés : Renaissance, Jean de Saint-Samson, poésie du sonnet, mysticisme, cécité.

95. Madame Guyon a raconté avoir écrit si vite que son bras s'enflait (*La Vie de Madame Guyon par elle-même*, II, 21, cité par S. Houdard, *op. cit.*, p. 195). Saint-Samson dictait. La métaphore de l'écriture automatique, devenue lieu commun à propos de la production des mystiques, renvoie à celle de la spontanéité du discours, donc de la possession spirituelle.

96. *Œuvres mystiques*, « Au lecteur », f. 39^v, v. 58-60.

Abstract

The poetics of the sonnet in the work of the blind mystic Jean de Saint-Samson

Although the prose texts of the blind Carmelite Jean de Saint-Samson (1577–1636) are fairly well known, the same cannot be said for his poetic production, consisting in particular of hymns, which have so far only been the subject of a few studies from the perspective of the history of religious ideas. The present work focuses on an even more unknown part of his work: his sonnets. Through fifty-five pieces that remain in manuscript form, the mystic, who also practiced music, expresses his religious vision and sentiments in a style that upsets the rules in force at the time.

Keywords: Renaissance, Jean de Saint-Samson, poetics of the sonnet, mysticism, blindness.



Figure 1 : Portrait de Jean de Saint-Samson dans *Mathurin de Sainte-Anne, Vita, theoremata et opuscula, insignis mystae, venerabilis fratris Joannis a S., Lugduni : sumptibus Antonii Huguetan, et Marci Antonii Ravaud, 1654, in-4^o.*

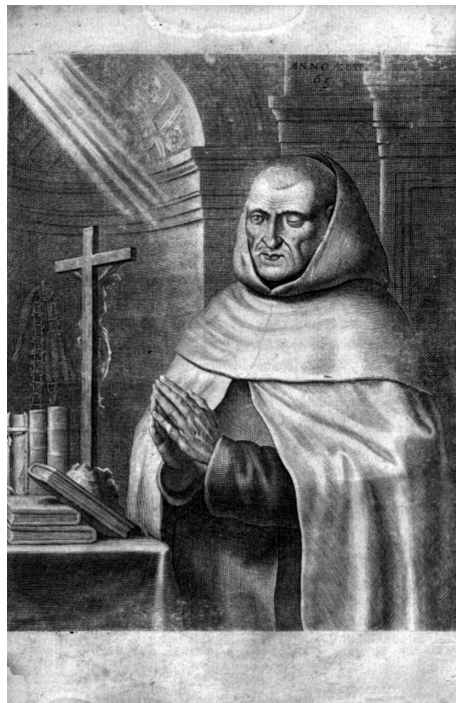


Figure 2 : Portrait de Jean de Saint-Samson, gravé par Peter Clouwet, vignette découpée et collée en tête du manuscrit des *Œuvres mystiques* de Jean de Saint-Samson, Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, fonds Grands Carmes de Rennes, 9-H-39.

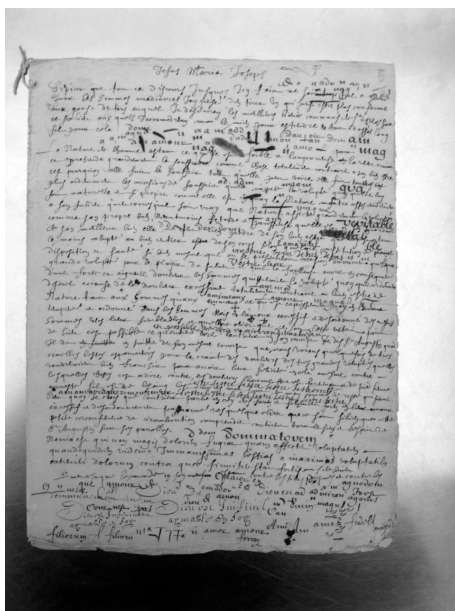


Figure 3 : Œuvres mystiques de Jean de Saint-Samson, Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, fonds Grands Carmes de Rennes, 9-H-39, Correspondance, verso d'une lettre au père Joseph datée de 1636.

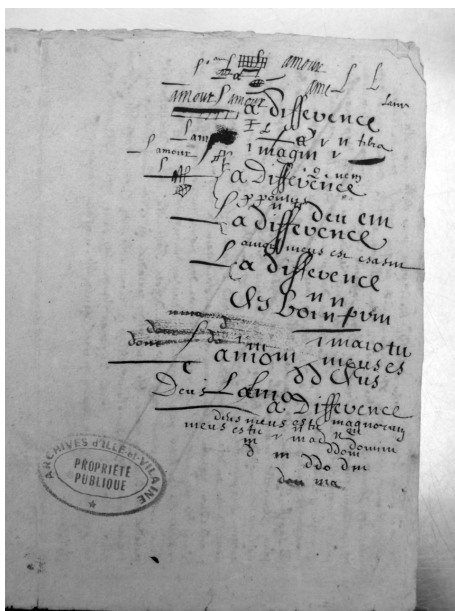


Figure 4 : Œuvres mystiques de Jean de Saint-Samson, Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, fonds Grands Carmes de Rennes, 9-H-39, f. 51^o.