Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1988)

Heft: 8

Artikel: La Belle Matineuse : histoire d'un thème poétique

Autor: Giraud, Yves

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006684

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Yves Giraud

LA BELLE MATINEUSE

HISTOIRE D'UN THÈME POÉTIQUE

Parmi les épisodes mondains de la vie littéraire française du XVIIe siècle, la querelle des „Belles Matineuses" – ainsi que celle qui divisa les Jobelins et les Uranistes – est restée dans les mémoires comme un témoignage de la rivalité opposant deux poètes précieux et leurs coteries; en même temps, elle représente l'un de ces concours où deux écrivains proposent, sans qu'il y ait nécessairement divergence de goûts, de styles ou de mentalités, leurs variations sur un même thème[1]. Certes, il s'agit d'un thème mineur de la poésie galante, mais non point insignifiant, et débordant même assez largement le moment de la querelle. Deux siècles de poésie européenne s'y retrouvent, ainsi que quelques grands noms, de Pétrarque à Góngora, de Ronsard à Tristan, d'Annibal Caro à Marino. Nous y voyons même un „cas" littéraire assez remarquable, dont l'intérêt est de permettre une analyse thématique comparée à partir d'un ensemble d'une

1 Le seul essai critique reste celui de Gilles Ménage, *Dissertation sur les sonnets pour la Belle Matineuse, à Mr. Conrart*, dans *Miscellanea*, Paris, Courbé, 1652, p. 105-126, ou édition séparée, Paris, Barbin, 1687 et 1689. Pour le reste, on verra les remarques cursives d'E. Magne, *Voiture et les années de gloire de l'Hôtel de Rambouillet*, Paris, Mercure, 1912, p. 47-50; E. Faguet, *Histoire de la poésie française*, t. III, Paris, Boivin, 1927, p. 206-208; H. Weber, *La Création poétique au XVIe s. en France*, Paris, Nizet, 1955, p. 304-307; R. Bray, *La Préciosité et les Précieux*, Paris, Nizet, 1960 (rééd.), p. 115-117; Y. Fukui, *Raffinement précieux dans la poésie française du XVIIe s.*, Paris, Nizet, 1964, p. 148-151; M. Françon, „Les Belles Matineuses", *Romance Notes*, VIII, 1967, p. 285-286; Y. Bellenger, *La Journée et ses moments (...)*, Paris, Champion, 1975, p. 373-380. Sur les sonnets de Job et d'Uranie, voir Albert Mennung, „Der Sonettenstreit und seine Quellen", *Zeitschrift für französische Sprache*, XXIV, 1902, p. 275-356.

cinquantaine de textes environ[2]. Nous chercherons à observer comment se constitue un thème littéraire[3], comment il évolue et se transforme au fil des traitements qu'il subit, comment il se transmet d'un modèle à un imitateur; bref, comment naît, vit et meurt un thème[4].

Sans trop nous attarder aux préliminaires, nous demande-
T.21 rons au célèbre sonnet de Voiture une sorte de vulgate du thème qui nous permettra de dresser un cadre d'ensemble, en faisant abstraction des éléments particularisants:

1. Le point de départ, extra-littéraire, est un compliment galant, recourant à l'hyperbole clichée de la seule comparaison courante de ce type: „Vous êtes belle comme le jour, comme un astre, comme le soleil". A quoi s'ajoute très vite une surenchère: „Vous êtes plus belle que le jour. Vous êtes mon seul astre. Votre beauté éclipse le soleil ..."

2. Cette image hyperbolique, qui constitue le noyau, la cellule-mère, va être prise au pied de la lettre, littéralement, dans une démarche de fiction, de fabulation, qui met sur le même plan la femme et le soleil. Qu'il y ait personnification du soleil, divinisation ou „astralisation" de la femme intégrée au monde mythologique ou stellaire, on imagine une situation de confrontation entre les deux, une comparaison d'inégalité en une sorte de concours de beauté ou d'éclat.

3. Le processus de thématisation s'achève par la structuration de l'idée, sa formulation, le choix d'une disposition et l'invention d'une pointe. L'adoption de la forme du sonnet correspondra à un schéma quadripartite ou doublement binaire:

2 „Thème rare", dit pourtant Y. Bellenger! Et notre collection est loin d'être complète; en particulier, nous sommes conscient de lacunes dans le domaine anglais.

3 On n'attend pas ici une théorie d'ensemble du thème littéraire. Nous le définirons comme un élément de composition informant tout ou partie d'une oeuvre, identifiable dans une „formule" contenant l'essentiel de sa signification, et susceptible de récurrence.

4 „Meurt", puisque le nôtre a disparu du domaine littéraire dès le XVIIIe siècle, ne connaissant quelque survivance que dans le folklore.

A 1 Le soleil est beau
A 2 La femme est plus belle encore
B 1 Le soleil est éclipsé
B 2 La dame le remplace

La recherche de l'effet final est assez limitée car la pointe est plus ou moins contenue dans le sujet lui-même et ne peut guère aller que dans deux directions: l'„animisme" (le soleil se cache de honte derrière un nuage ou jette des pleurs orageux) ou le „cosmisme" (la femme irradie l'univers à la place du soleil), qui pourront d'ailleurs souvent se combiner.

4. Mais après cette phase de constitution du thème peuvent encore intervenir d'autres étapes. Tout d'abord, l'affinement thématique, tel le choix d'un moment privilégié: l'aurore, l'apparition du soleil et le lever matinal de la dame.

5. Puis, en envisageant la transmissibilité du thème, on peut parler d'un certain conditionnement. En effet, l'idée chemine à travers certains termes presque inévitables, obligés (par exemple et spécialement les couples de rimes: aurore/adore; orient/riant; soleil/réveil, etc.). Mais, si l'on peut dresser une liste des mots attendus, on peut aussi observer comment il sont évités par le jeu des périphrases („l'amante de Céphale"; „les portes du matin"; „l'astre qui fait le jour").

6. Enfin, il convient de tenir compte des divers procédés de dépassement du thème: la déviation (par exemple, la Belle Nocturne, évoquée dans la chanson: „Mais les étoiles pâliront / Quand te verront"), la surenchère ou la parodie.

L'analyse d'un thème fait apparaître, dans une coupe synchronique, d'une part des éléments d'identification, des invariants, et de l'autre des éléments de différenciation, variables qui manifestent des caractères nationaux, temporels, individuels ou génériques. On voit que, dans notre cas, les invariants sont fournis par la séquence thématique quadripartite complétée par la pointe (le soleil a honte de sa défaite; la femme éclaire le monde à sa place) et que tout le reste constitue le champ des variables: restriction du moment de l'action, changement de point de vue, disposition des éléments, etc. En somme, dès

qu'il s'empare de ce thème, le poète entre dans un jeu où il se reconnaît des rivaux et cherche à manifester à la fois conformité et différence: on aurait tort de sous-estimer l'aspect ludique de toute reprise de thème.

Le point de départ de l'histoire littéraire de la Belle Matineuse est une épigramme de Quintus Lutatius Catulus, collègue de Marius au consulat vers 100 av. J.-C., que Cicéron cite dans son *De natura Deorum*; donc, et c'est important, qui a été lue par un nombre considérable de lecteurs et qui a bénéficié d'une diffusion que n'aurait pas eue une piécette, fût-elle brillante, perdue dans un recueil composite.

T. 1 Le Soleil commençoit à montrer sa beauté
Quand Roscius d'autre côté
Tout à coup s'offrit à ma vue:
Habitans du celeste lieu,
Excusez, ai-je dit, mon audace ingénue:
A mes yeux le mortel est plus beau que le dieu![5]

L'intention du texte est claire: le madrigal est un compliment par hyperbole. Mais chose singulière ici, ce compliment s'adresse à un homme, sans doute un comédien célèbre, une sorte de vedette, une „star"! Les éléments caractéristiques du thème sont présents: le moment, la rivalité entre l'humain et le cosmo-mythologique, le triomphe du mortel. On notera la formule de permission du v.3, qui deviendra une sorte d'invariant de l'*ornatus*, puisqu'on la retrouvera dans une bonne demi-douzaine de textes, ce qui n'est pas une rencontre fortuite. En revanche, pas encore de personnification véritable, ce qui atténue l'effet de la chute, qui se borne à la comparaison d'inégalité.

Ménage signale[6] une autre épigramme latine, d'auteur inconnu, où la même pensée est employée avec un certain bonheur:

5 Traduction de La Monnoye, citée dans les *Œuvres* de Saint-Gelais, Paris, Daffis, 1873, t. II, p. 235-236. Traduction imparfaite, puisqu'elle transforme l'Aurore en Soleil par un trop grand souci d'unification.

6 *Op. cit.*, éd. de 1652, p. 108.

Lorsque tu m'apparais le matin, ô toi ma lumière, que je meure si T. 2
tu ne te montres pas plus claire que la lumière nouvelle elle-même.
D'ailleurs, si tu surviens de nuit (pardonnez-moi, ô puissances d'en-
haut), on dira que c'est Hespérus – l'étoile du soir – qui sort des eaux
de l'Occident.

Ménage apprécie le polyptote, la figure étymologique, ou plutôt la répétition en diaphore de „Luce nova – lux mea". On notera ici, outre la formule de permission, l'apostrophe directe à la dame, dont nous constaterons souvent l'absence. Deux moments sont bien marqués et conduisent à deux pointes (la dame plus lumineuse que la lumière du jour ou semblable à l'étoile qui brille dans la nuit: elle est ainsi à la fois Belle Matineuse et Belle Nocturne).

Ce ne sont encore que préludes: l'apparition du thème dans la poésie occidentale moderne date de Pétrarque et du sonnet *In mezzo di duo amanti*[7]. Il n'est pas nécessaire de supposer T. 3
que Pétrarque avait lu Catulus: les deux textes développent des idées différentes, quoique voisines, et la rencontre n'est que partielle. Voici la traduction en vers de Vasquin Philieul[8]:

Deux vrays amans entre eulx avoient leur dame
(L'un le Soleil, l'autre est moy soucieux),
Et elle avoit le roy d'hommes & Dieux
Auprès de soy, sans riens doubter sa flamme.

Puys qu'elle veit que de l'un la clere ame
L'importunoit, son regard gracieux
Tourna vers moy; & or pleust il aux cieulx
Qu'onc ne monstra de rigueur aultre dragme.

7 „Je vis une dame noble et fière entre deux amants, et avec elle ce dieu qui règne sur les hommes et sur les dieux, et d'un côté se tenait le Soleil, et moi de l'autre. Se voyant entourée des rayons du plus beau de ses amis, elle se tourna vers moi, toute joyeuse, et je voudrais bien que jamais elle ne se montre plus cruelle envers moi! A l'instant se changea en allégresse la jalousie qui tout d'abord était née dans mon coeur à cause d'un tel rival. Mais lui, un nuage vint couvrir sa face larmoyante et triste, tant il lui déplaisait d'être vaincu".

8 C'est le sonnet XLV de sa *Laure d'Avignon*, Paris, Gazeau, 1548.

Soubdain revint ma jalousie en joye,
Car paravant à part moy je doubtoye
Mon adversaire ainsi cler & luysant:

Lequel alors couvrit d'une nuëlle
Ses yeulx plainctifz, tant il fut desplaisant
Que préféré à luy m'avoit la belle.

Tout commence ici par une vision fantastique: au centre, la dame, et de part et d'autre un amant, Pétrarque et le Soleil, Apollon, le dieu qui est amoureux de Daphné, le laurier, et donc aussi de Laura. Aux côtés de celle-ci se tient Cupidon, mais ni l'un ni l'autre ne sont désignés nommément. La mise en scène surréelle imbrique les mondes humain et surnaturel, fait voisiner les dieux de la fable et les humains. Cet aspect visionnaire est accentué par le dédoublement du poète: „vidi" (v. 2), il se voit auprès de Laure. Le sonnet développe une brève action dramatique: entourée des rayons du soleil, gênée, éblouie par trop de lumière, Laure se tourne vers le poète, joyeuse, souriante, rayonnante à son tour. Il y voit un signe de faveur. Dès lors, il n'a plus à être jaloux de son rival. En revanche, le soleil, se voyant vaincu par la splendeur éclatante de cette femme, couvre et cache son visage d'un nuage de pleurs.

C'est donc ici qu'apparaît véritablement la pointe: la honte, le dépit du soleil. On feint de croire que c'est pour dissimuler sa confusion ou sa tristesse (v. 12) qu'un nuage est venu le cacher. Ainsi, d'un côté, l'astre solaire est doté de sentiment, d'une vie affective, et de l'autre il y a eu un glissement insensible de la figure d'un dieu mythique, mais anthropomorphe (Apollon beau, jeune, la tête couronnée de rayons lumineux) à l'astre céleste.

Ce qui manque ici, c'est le choix du moment, qui reste indéterminé: pas question de lever du jour ni d'aurore. Moment qui est évoqué dans d'autres textes de Pétrarque[9], mais sans

9 Ainsi dans *Già fiammeggiava l'amorosa stella* (sonnet XXVIII). Voir aussi *Quando 'l Sol bagna in mar l'aurato carro* (CCXXIII); *Quand' io veggio del ciel scender l'Aurora* (CCXI) et, pour la tristesse du soleil, *Il figliuol di Latona*, tercets (XXXVII).

reprise du thème proprement dit. Ménage cite encore le sonnet *Il cantar novo*, où le poète veut saluer l'Aurore, le soleil et cet autre soleil qui l'éblouit depuis sa jeunesse:

> I' gli hò veduti alcun giorno ambedui
> Levarsi insieme, e'n un punto, e'n un' ora
> Quel far lée stelle, e questo sparir lui

(Je les ai vus se lever quelquefois ensemble au même moment, et mon soleil effacer celui des cieux comme celui des cieux faisait disparaître les étoiles)[10]. Cette fois, la pointe est tout à fait celle d'une Belle Matineuse. Mais même si le sonnet *In mezzo di duo amanti* n'offre pas un traitement thématique complet, il présente une mise en scène raffinée et évocatrice d'une double rivalité (le poète et le soleil épris de Laure; celle-ci et le soleil rivalisant d'éclat et de beauté). Le compliment vise la dame, à travers l'expansion et la poétisation de la formule banale: „una donna più bella assai che 'l sole" (canzone 12).

Le thème va se répandre et se banaliser dans la poésie pétrarquiste, surtout sous la forme de la jalousie du soleil vaincu dans sa rivalité avec la dame: à côté des œuvres de Sassoferrato, Britonio, Pamfilo Sasso, Bembo ou Mauro[11], citons un sonnet de T. 4
Tebaldeo qui illustre bien la dérivation vers une nouvelle thématique.

Un autre type d'écart se constate dans l'épigramme de Marot *Du moys de May et d'Anne*. Evidemment, mai n'est pas T. 5
l'aurore; la chute également n'est pas canonique, puisqu'il s'agit simplement de constater une différence. Ici, autour de l'image des fleurs, cinq fois reprise, se développe une confrontation (rendue possible par la prosopopée et animée par le dialogisme) entre ce qui est beau mais éphémère et ce qui est inaltérable

10 *Op. cit.*, p. 112.

11 Sassoferrato, *Gloria d'Amore*, 1532 (sonnet „Per quanto gira il Sole"); G. Britonio, *Gelosia del Sole*, 1531 (sonnet „Non men risplende"); Pamphilo Sasso, sonnet „Tanta è la luce" dans *Opera*, 1519; P. Bembo, sonnets „Quando 'l mio Sol" et „Col Sol, ch'a lei mirando", dans *Rime*, 1535; Mauro, madrigal „Alba che sponti del sereno e chiaro Oriente".

dans une beauté plus grande encore. La nature est soumise à une altération, alors que la dame est toujours semblable à elle-même, car la vertu est immortelle. Ce qui rattache cette épigramme à l'histoire du thème, c'est d'une part la comparaison dont la dame est l'un des termes, de l'autre la notation du v. 4, „De grand despit rougist sa verde face", où se retrouve (sans qu'il y ait nécessairement filiation) comme un écho de la formule pétrarquienne.

Plus proche, plus originale aussi, une ballade attribuée à
T. 6 François Ier (mais également à Mellin de Saint-Gelais). La situation initiale rappelle le sonnet de Pétrarque, mais avec une importante modification. Le poète, solitaire, un matin au point du jour (on note ici l'insistance sur le moment, encore repris dans la personnification mythologique du v. 3), regarde deux „objets" qu'il va comparer, à gauche l'Aurore, suivie de Phébus et, d'autre part, la dame qui peigne ses blonds cheveux et qui lui lance un regard gracieux. Rien ne se passe, aucun prodige fantastique, aucune trace d'animisme. La chute est une simple apostrophe aux dieux (et non aux astres), une pointe hyperbolique de souhait et d'exclamation admirative. La seconde strophe présente une variation: du matin, on passe à la nuit et du soleil à la lune, qui règne sur le ciel nocturne et fait pâlir toute autre source de lumière, qui ternit les étoiles. C'est à cet endroit qu'intervient la comparaison: ainsi, la dame „éclipse" le soleil; et apparaît aussi la note animiste: le soleil se cache „de dépit". Même mot chez Marot, même idée chez Pétrarque. La troisième strophe imagine une situation de rivalité, comme chez le poète italien: le soleil serait amoureux de la dame, ou aurait pu le devenir. Et le poète inquiet se rassure en voyant que l'astre retourne sous l'horizon. Dans un contexte amoureux que la demi-strophe d'envoi précise (celui qui aime veut être seul à aimer et cherche à écarter ses rivaux), le thème subit ici une sorte d'orchestration, un développement qui aboutit peut-être à une certaine dilution, mais qui fait apparaître tous les invariants. Il manque encore la concentration et la rigueur de construction que permettra le choix de la forme du sonnet.

Arrêtons-nous encore à trois dizains de la *Délie* de Maurice Scève, qui évolue aux lisières du thème. Sa dame porte le nom de la lune, mais elle est aussi son soleil, et le poète s'attache particulièrement à l'instant du crépuscule du matin, de l'aube, faisant de la lumière naissante l'un des symboles centraux du recueil[12]. Le dizain LXXIX est précisément celui du lever du soleil. Il s'ouvre sur un regard étendu à tout le firmament. De là s'esquisse un mouvement, un appel d'en-haut (v. 2). Puis ce mouvement repart „des régions infimes", accompagnant la montée du soleil dans l'intensité croissante de la lumière. Le phénomène naturel est envisagé dans sa réalité concrète, jusqu'à la couleur dorée répandue sur les sommets. Le dynamisme ascendant est ici très resserré; on comparera avec Du Bellay, qui choisit le mouvement descendant, la nuit se retirant au fond des gouffres caverneux. Un nouvel élan marque les vers 5 à 8, s'attachant cette fois à la vie intérieure du poète. L'âme se dégage de l'ombre, débarrasse les sens de leurs voiles, redonne aux yeux tout leur pouvoir. Enfin a lieu la révélation éclatante de cette vision qui s'impose avec une évidence aveuglante et jubilante: „le Soleil de ma vie", périphrase métaphorique „précieuse" (au sens de René Bray) sur laquelle débouche magnifiquement le dizain. La vision intérieure a supplanté le regard sensoriel. L'idée de concurrence est absente; au contraire, on insiste sur l'analogie, même si dans l'esprit du poète la dame est plus lumineuse que le soleil. La comparaison implicite allie étroitement le monde cosmique et le monde humain: ici et là, même révélation de la splendeur lumineuse, même renaissance de la vie, mêmes yeux qui s'ouvrent de nouveau. La réussite poétique accompagne le traitement thématique partiel. Pour trouver l'opposition soleil-lumière / femme aimée, il faut envisager d'autres dizains. Ainsi le CXXVIII, qui offre sa formule d'incipit: „Ce bas Soleil qui au plus hault fait honte / Nous a daingné (= favorisés, gratifiés) de sa rare lumiere": le jeu de sens (antanaclase) sur „soleil" permet d'introduire obliquement la notation animiste „fait honte". Mais le dizain qui offre le traite- T. 7

12 Voir H. Weber, *op. cit.*, p. 181 sq.

ment le plus caractéristique est le CXXIV. Le poète prétend que si le soleil se cache et disparaît dans le brouillard ou dans la pluie, c'est à cause de la concurrence victorieuse de la dame. Il s'en attriste, il en a honte, il éprouve une envie jalouse. Mais Scève ajoute une seconde pointe: la neige paraît noire auprès de la blancheur éclatante du teint de Délie, tout comme aux vers 3 et 4 les cheveux blonds de la dame supplantaient les rayons du soleil. A travers la surenchère de ce maniérisme raffiné qui enchaîne et combine les hyperboles, le thème est traité. La femme aimée éclipse par sa beauté le soleil qui, de honte, se cache derrière un nuage. Alors que nous retrouvons ici l'apostrophe directe à la dame, il manque encore la structure rigoureuse du sonnet et la construction épigrammatique de la clausule.

Le véritable point de départ de la fortune poétique du thème sous sa forme achevée se situe à peu près au même moment en Italie, avec la concurrence de deux pétrarquistes tardifs qui composent deux sonnets très voisins, Anton Francesco Rinieri et Annibal Caro. Il est difficile de déterminer lequel a imité l'autre et l'histoire de ces textes, de leurs variantes et de leur publication ne semble pas encore établie de façon satisfaisante. Jusqu'à preuve du contraire, nous admettrons l'antériorité de Rinieri.

T. 8 Pour son sonnet[13], Rinieri utilise à l'incipit une image de Tibulle:

> Ludite, jam nox jungit equos currumque sequuntur
> Matris lascivo sidera fulva choro
> Postque venit tacitus furvis circumdatus alis
> Somnus et incerto somnia pede (*El.*, II, I, 87-90)

Il connaît Catulus, auquel il emprunte (et il est le premier à le faire) la formule de permission. Et évidemment il est nourri de

13 Voir R. Schwaderer, „Schöpferische Imitatio bei Du Bellay. Ein Jugendsonett und sein Vorbild", *Arcadia*, 1971/3, p. 245-256 (version remaniée du chapitre „Antonio Rinieris Sonett 'Era tranquillo il mar' und Sonett 83 der 'Olive'" de la thèse du même auteur (*Das Verhältnis des Lyrikers J. Du Bellay zu seinen Vorbildern*, Würzbourg, 1968).

Pétrarque. Il contamine donc diverses sources pour enrichir et orner le motif principal. Dans ses quatrains, il expose un tableau de la nature, traduit au moyen de périphrases mythologiques; dans ses tercets, il compare dans une vision poétique le soleil levant et la Belle Matineuse (cette fois, nous avons bien affaire à elle); l'Aurore pâlit devant la dame. A cela s'ajoute une deuxième hyperbole: tout le firmament paraît alors moins clair, moins beau, moins charmant.

A y regarder de plus près, on apprécie l'équilibre rigoureux de la construction d'ensemble. Le premier tableau (v. 1-4) offre un panorama composite de la fin de la nuit: deux vers „positifs" ouvrent le texte sur la splendeur paisible de l'aube; deux vers „négatifs" évoquent la fuite de la Nuit personnifiée. Le second quatrain, de même, procède par distiques pour traduire le lever du jour: l'Aurore, puis le Soleil. Le mouvement est relancé au vers 9 par la charnière apparente „Quando" et le premier tercet reprend l'action dans un sens diamétralement opposé (les rives d'Eos – l'occident), pour souligner le prodige de cet autre soleil qui se lève à l'ouest et qui vient à la rencontre de l'astre. Mais l'effet de la comparaison, la pointe est émoussée par le „più bel" du vers 9 (qui se trouve également chez Caro), qui anticipe la chute. Tout est déjà dit, trop tôt, le dernier vers ne pourra que répéter l'idée non sans maladresse. Rinieri a manqué sa fin.

Annibal Caro, „il commendatore", a probablement composé son sonnet par émulation avec Rinieri. C'est un auteur célèbre en France, beaucoup plus que son rival, „si célèbre par ses lettres que Montaigne les préfère à toutes les autres lettres italien- T. 9
nes", dit Ménage. Son sonnet jouira d'une grande renommée[14] et Ménage le trouve „admirable", bien supérieur à l'autre. On aperçoit sans peine les points communs des deux textes: l'incipit (v. 1), la charnière centrale (v. 9), la formule de permission,

14 „Il n'en est pas un qui ait obtenu plus de succès. [...] Ce sonnet fut trouvé si beau en France que tout ce qui tenait la plume, ou la lyre, si l'on veut, se mêla de le traduire" (Ch. Asselineau, *Histoire du sonnet* dans *Le Livre des Sonnets*, Lemerre, s.d., p. XXI).

la formule de comparaison et le point de vue („parve", v. 12 ou 14). Caro accentue l'élément mythologique (voir la variante du v. 1), prétexte pour animer les forces cosmiques et les rapprocher de l'homme sans en affaiblir l'éclat; il accentue également le parallélisme des deux apparitions. Mais sa démarche est plus souple que celle de Rinieri, substituant aux distiques du second quatrain un déséquilibre que valorise encore un enjambement. Autre différence: chez Rinieri, le sujet parlant n'intervient que de façon oblique (v. 13, „il mio bel viso"), le sujet regardant reste indéfini, alors que chez Caro, après l'introduction indirecte du „je" (v. 11), l'action (second tercet) est le fait de ce „je" qui regarde et qui tire la conclusion (Rinieri: „parve"; Caro: „mi parve").

Le scénario du sonnet respecte une stricte organisation strophique: attente – apparition de l'aurore – la seconde aurore – triomphe de celle-ci. Au fil du texte, on pourra noter un peu de confusion dans l'entassement du premier quatrain, une certaine surcharge de références mythologiques insuffisamment justifiées, voire même quelque faiblesse dans le *concetto* final. Ce qui peut être compensé par les effets de détail, parallélismes, jeux de mots (v. 12), et surtout par la double métaphore appliquée à la dame, qui est à la fois aurore nouvelle (v. 9) et seul soleil du poète (v. 12).

Ces deux textes fixent la forme „classique" du thème en présentant la totalité des invariants au sein d'une construction équilibrée, harmonieuse, simple et bien assise, épousant la forme strophique du sonnet, rehaussée d'ornements expressifs pleins d'élégance. Ils semblent avoir immédiatement joui d'une large diffusion et, en l'espace d'une dizaine d'années, plusieurs imitations notables attesteront cette vogue. Nous nous attacherons aux sonnets dus aux poètes de la Pléiade.

T. 10 Le sonnet *Déjà la Nuit* est sans doute le plus célèbre du recueil *L'Olive* de Du Bellay. Il s'inspire directement de Rinieri, lu dans ces anthologies de Giolito auxquelles les poètes français de ce temps ont si souvent puisé. La marche des idées ainsi que certaines images sont communes (alors que Caro, que Du Bellay n'a apparement pas utilisé, ne fournit qu'une rencontre fortuite:

v. 4 „ridendo“ – v. 12 „en riant“). Mais l'Angevin fait plus que traduire son modèle: il l'adapte intelligemment en pratiquant une imitation créatrice. Il allège les références érudites et dans l'évocation cosmique de la nuit et de l'aurore il trouve assez heureusement un point de contact entre grandeur et familiarité. On se souvient de la belle et célèbre image initiale de la Nuit bergère d'étoiles[15], qui se complète par celle du char tiré par les noirs chevaux ailés: là où Rinieri consacrait un premier distique au cadre terrestre puis un second au cadre céleste, Du Bellay unifie son premier quatrain et renouvelle l'image (maintenue à la même place) par le mouvement et par le rythme créés par l'inversion. Dans le second quatrain, il supprime deux périphrases mythologiques, reprend la même construction (soulignée par l'anaphore strophique) et substitue à nouveau au double développement en distiques de Rinieri (l'aurore, puis le soleil) un quatrain d'un seul tenant. Le premier tercet retarde jusqu'au vers 11 l'image de la femme aimée. Ici, aucune confusion avec le soleil (ce n'est pas le „plus beau soleil“ de Rinieri), mais une apparition à la fois merveilleuse (une nymphe) et familière (le fleuve mien, le sourire d'Olive); le rapprochement avec le monde divin se fait par le recours à la comparaison (v. 9). La clausule ramène le prodige à des proportions acceptables tout en l'intégrant au cadre familier; est ainsi évitée la flagornerie hyperbolique du madrigal, alors que l'élément concettiste se glisse discrètement sous la forme de deux épithètes (nouvelle Aurore – jour honteux). Du Bellay est le premier, semble-t-il, à combiner les deux idées centrales du thème: la dame plus belle que le soleil et la honte de celui-ci. Il n'a pas jugé bon de retenir la formule de permission; en revanche, il intensifie la pointe: ce qui était impression chez l'Italien („parve più lucente“) devient effet réel, objectivement constaté (le jour colore); l'idée de concurrence est implicite; la partie finale du sonnet est fortement unifiée par la position des termes opposés „occident“ (v. 9) et „orient“ (v. 14). On note d'ailleurs l'effort de clarté et de concentration dans la

15 Cf. Scève, diz. LXXIX.

disposition d'ensemble du sonnet: armature aux incipits strophiques, symétries et contrastes (obscurité et clarté dans les deux quatrains), alliance du colorisme et de la dynamique. Le thème trouve ici une forme achevée.

T. 11 Dans les *Amours* de 1552, Ronsard s'est lui aussi essayé à notre thème. D'après le commentaire de Muret, il aurait été inspiré par une circonstance réelle et personnelle: „Quelque fois sur le poinct du jour, sa dame s'estoit mise à la fenestre, estant encore toute eschevelée. Advint que le temps, qui auparavent estoit clair et serain, soudainement se changea: tellement qu'il se prit à venter, à esclairer, à pleuvoir. Le poëte dit que ce fut l'Aurore qui, voyant les cheveux de Cassandre estre plus beaux que les siens, en eut honte et despit; tellement que de sa rougeur furent engendrez les éclairs; des soupirs qu'elle en getta, nacquirent les vents, et les pleurs qu'elle en respandit furent cause de la pluye"[16]. Il serait bien imprudent d'ajouter foi au petit roman qu'imagine Muret et à cet orage providentiel ...

Ronsard contamine ici Rinieri, Caro et Du Bellay, mais sans aboutir à l'une de ses meilleures réussites. A Caro, il doit sans doute le néologisme „rousoyante" calqué sur „rugiadosa". Il emprunte l'idée initiale au second quatrain de Du Bellay, et renonce donc à l'évocation du ciel nocturne. Et, peut-être en se souvenant de la ballade attribuée à François Ier, il cherche à développer le parallèle entre les cheveux de l'Aurore et ceux de Cassandre. Il va amplifier le pittoresque et donner à la pointe une dimension hyperbolique accentuée. Nouveauté de son texte: l'unité de point de vue. Un sujet unique, l'Aurore, active du début à la fin, dans un développement strophique clairement balisé par les charnières temporelles („et ja, quand, lors, et"). Les deux quatrains offrent des visions symétriques qui suggèrent la rivalité entre l'Aurore et la dame, adroitement présentée à la cadence centrale. On y mesure tout ce que Ronsard doit à Du Bellay, mais aussi la particularité du sonnet, qui

16 *Commentaires au Ier Livre des Amours*, Genève, Droz, 1985, p. 41 (éd. Chomarat-Fragonard-Mathieu).

insiste plus qu'aucun autre sur la personnification. Ce qui se vérifie dans les tercets, où le motif de la honte, du dépit de l'Aurore, prend des proportions cosmiques. La beauté superlative de Cassandre, exprimée par le génitif hébraïque du vers 11, lui est odieuse, insupportable, la consterne, l'accable de tristesse. D'où la pointe: le temps se couvre, un orage éclate et la tempête dure trois jours, le tout manifestant la honte de l'Aurore. Cette outrance maniériste tourne au cliché galant, d'autant qu'elle est soulignée par les deux séries „souspirs-vents, honte-feu, yeux-pluie". Ronsard semble se livrer à un jeu rhétorique où la surenchère est de mise. Il sera plus original dans le *Sonnet pour Hélène* I,11[17], en prenant le thème comme point de départ d'une nouvelle idée:

> Le Soleil l'autre jour se mit entre nous deux,
> Ardant de regarder tes yeux par la verriere:
> Mais luy, comme esblouy de ta vive lumiere,
> Ne pouvant la souffrir, s'en-alla tout honteux.

La suite montre le poète „glorieux" d'avoir évincé son rival, puis délaissé à son tour au profit d'un plus jeune galant.

Plusieurs autres sonnets dus à divers ronsardisants reprennent à leur tour le thème. A commencer par Olivier de Magny, dont les *Amours* de 1553 contiennent une suite de trois variations (XXXII, XXXIII, XXXIV), le dernier sonnet étant le plus T. 12
caractérisé. C'est un texte de bonne facture, au moins pour les quatrains, mais sans génie. La structure en est bien assise. Le „je" qui ouvre la poésie la personnalise en la rapportant à la personne du locuteur, à l'opposé de ce que faisait Ronsard, effaçant toute référence personnelle sauf dans la périphrase de nomination du vers 5. Au vers 3, Magny reprend la formule homérique de „l'Aurore aux doigts de rose". Les tercets sont

17 Cf. Baïf: Mais, ô beaux yeux, d'où vous venez il [le Soleil] fuit,
Et tout honteux près vostre clarté belle,
Son flambeau triste il esteint, & ne luit.
(IVe Livre des *Amours de Francine* (M.-L., I,253).

faibles, le premier glosant en style de notaire la formule de permission, le second débouchant sur une clausule sans grand relief. Mais ce sonnet présente un phénomène curieux: les vers 1, 5, 9, 12 à 14 (début de strophe) forment une traduction quasi littérale de l'épigramme de Catulus, et le sonnet constitue donc une sorte de glose, d'amplification du modèle auquel Magny se rattache directement.

T. 13 Avec Buttet, nous avons affaire à une variation qui altère sensiblement le thème. Le premier quatrain commence bien par le tableau attendu de l'Aurore, avec une profusion de couleurs et de lumière et un vers 4 qui est une parfaite réussite. Mais ensuite on s'écarte de la démarche habituelle, puisqu'il est question de l'agitation du poète malheureux et tourmenté par l'amour, ne trouvant pas le repos. On dirait que Buttet rejoint un des éléments thématiques importants de la poésie de Louise Labé: l'inquiétude amoureuse, l'insomnie agitée, le malaise ravivé par l'aube. Et les tercets orientent sur une voie différente, le conflit étant désamorcé ou dévié. La vue de sa dame, qui se montre à lui comme le soleil pointe à l'aube, apaise le poète et le fait revivre; la beauté radieuse d'Amalthée rassérène, dissipe les angoisses nocturnes. Et donc cette beauté est plus grande que celle des déesses, parmi lesquelles il faut ranger l'Aurore. Il est indéniable cependant que Buttet entend se placer dans une lignée thématique: la reprise de la formule de permission, certains rapprochements avec Rinieri, Caro et du Bellay le prouvent à l'évidence.

T. 14 Guy de Tours compose une saynète mythologique dans le goût anacréontique en se souvenant du sonnet de Ronsard. Amadis Jamyn rappelle à son tour le thème avant de glisser au compliment galant:

> Phebus dessus le poinct que la pure clairté
> De ma Dame revint, laissa nostre Hemisphere,
> Honteux d'appercevoir une plus grand' lumiere,
> Et fuyant confessa qu'il estoit surmonté.
>
> Comme tous les flambeaux dorans l'obscurité
> Fuyent à l'arriver de la splendeur entiere

Qu'ameine le Soleil courant en sa carriere:
Ainsi il disparut voyant vostre beauté[18].

L'exposé est sec et sans relief propre. Le sonnet de Philibert Bugnyon[19] représente un exemple de traitement insuffisant, dans la mesure où les quatrains semblent annoncer une Belle Matineuse alors que les tercets tirent le texte vers une banalité de la poésie amoureuse confusément exprimée, jusque dans une chute assez plate. De là cette impression de dissolution du thème, voire de „gaspillage". T. 15

Observons encore la démarche particulière du sonnet de Desportes *Quand l'ombrageuse Nuict*, partiellement inspiré d'un sonnet de Guarini, *Quando spiega la notte il velo*[20]. L'écart thématique est sensible, malgré une lointaine parenté. La nuit, on admire les étoiles (ler quatrain), mais au lever du jour elles pâlissent devant la splendeur du soleil (2e quatrain); „ainsi", tant qu'Hippolyte est absente, on peut trouver belles d'autres femmes (ler tercet) mais dès qu'elle se montre, aucune ne supporte la comparaison (2e tercet). Le point de contact entre les deux termes de la comparaison est la métaphore galante „mon Soleil". On est passé de la Belle Matineuse à la simple analogie, dans une thématique qui n'est plus qu'apparentée. T. 16

En sautant au début du XVIIe siècle, bornons-nous à un regard sur quelques textes galants qui préludent en quelque sorte à l'*acmé* du thème, la querelle des Belles Matineuses. Tout d'abord le madrigal-épigramme de Maynard, *La Nuict est sur nostre Hemisphere*. C'est une forme que le poète affectionne, une espèce de sonnet tronqué, auquel manque un quatrain, et à rimes croisées. La piécette est un compliment gentiment troussé à une dame qui se lève de grand matin. La pointe introduit une variation originale en renonçant à l'idée T. 17

18 *Œuvres poëtiques*, Paris, M. Patisson, 1577, fo. 162 vo.

19 Un autre sonnet de Bugnyon, *Le ciel avoit descouvers ses beaux yeus* (XLIX) se rattache à la série des Belles Nocturnes.

20 Voir l'annotation dans l'éd. Graham de ce recueil, Genève, Droz, 1960, p. 136.

de rivalité et de honte du soleil: par un renversement paradoxal de l'ordre naturel, le soleil se lève avant l'aurore. Notons encore l'apostrophe à la dame, fort rare, absente même des sonnets „classiques". On la trouve pourtant, autre exception
T. 18 notable, dans le sonnet de Bachet de Méziriac, *Vous levant si matin*, dont Ménage dit qu'il est imité de Caro[21]. Il semble surtout qu'il s'agit d'une glose, d'une amplification du madrigal de Maynard. Mais le délayage ne va pas sans quelque maladresse: changement de point de vue (après l'apostrophe à la dame du ler quatrain, on passe aux propos des spectateurs dans le second), redondances (le v. 4 annonce de trop près la pointe, tout comme les v. 7 et 8), défaut de la démarche (le second quatrain affaiblit l'idée initiale). Méziriac retrouve l'Aurore honteuse de s'être laissée devancer par le soleil, *i.e.* la dame. Nous verrons encore comment l'idée de Maynard est traitée par Cantenac. Les mêmes maladresses d'amateur sont présentes
T. 19 dans un texte anonyme, lui aussi cité par Ménage, marqué par l'insistance redondante (l'Aurore intervient trois fois) ou par l'inadvertance (comment peut-on être échevelé en tresses?). Mais la pointe est ici intéressante et bien tournée: bouleversant la nature, le soleil semble se lever à l'ouest, venir au devant de l'aurore, et celle-ci croit s'être trompée de chemin. Si la première notation, le soleil d'occident, est déjà chez Rinieri et chez Du Bellay, la chute apparaît ici pour la première fois sans doute.

Quelque temps avant la fameuse joute poétique qui opposera Voiture et Malleville, Rampalle avait utilisé la forme libre du madrigal pour traiter le thème en deux strophes identique-
T.20 ment construites[22]. Y sont adroitement intégrées les périphrases et les métaphores traditionnelles: les portes du jour, la

21 „Après Olivier de Magny, Mr. de Méziriac, qui estoit un des plus savants hommes de nostre siecle [...], imita de la sorte l'épigramme de Catulus, ou le sonnet du Caro, ou tous les deux ensemble [...]" (*op. cit.*, p. 111).

22 „J'oubliois à vous dire qu'un peu avant que Monsieur de Voiture et Monsieur de Malleville eussent fait les sonnets dont je vous ay parlé, Monsieur de Rampalle avoit fait ce Madrigal sur le mesme sujet [...]" (*ibid.*, p. 121).

carrière du soleil, le char de feu, les voiles de la nuit. Rampalle „invente“ semble-t-il le prénom féminin qui aura le plus de succès dans nos textes, Phyllis. Il procède par similitude pour construire sa pointe: de même que le soleil a fait pâlir les étoiles, les a éclipsées, de même Phyllis éclipse le Soleil: l'Italien Manfredi s'inspirera de Rampalle pour développer la même idée[23].

C'est vers 1635 que les salons précieux, à commencer par le célèbre Hôtel de Rambouillet, se passionnèrent pour la rivalité de deux poètes:

> Il y a déjà quelques années que M. de Balzac ayant lu le sonnet de Caro avec plaisir et souhaitant de le voir en notre langue, pria M. de Voiture de le traduire. M. de Voiture s'en excusa d'abord sur sa paresse (cette excuse me semble fort légitime) mais enfin sa paresse céda à la passion qu'il avoit de plaire à M. de Balzac et il lui envoya ce sonnet [...] admirablement beau [...]. M. de Malleville, jaloux de la beaute de ce sonnet, voulut aussi imiter celui de Caro et, comme il avoit l'esprit fécond, au lieu d'un il en fit trois et tous trois si bons que le moins bon me semble meilleur que les deux italiens ensemble[24].

Chacun se mêla de juger les œuvres et Ménage composa une *Dissertation sur les sonnets pour la Belle Matineuse*, publiée en 1652, qui est l'un des premiers exemples d'analyse textuelle thématique dans une perspective comparatiste.

Le sonnet de Voiture est un parfait modèle d'équilibre T. 21
harmonieux dans sa construction et sa démarche. La double apparition de l'Aurore, puis de Philis, articulée et mise en rapport grâce au „Quand“ de l'incipit strophique, conduit à un premier résultat (conformément à l'esthétique du sonnet, qui comporte normalement un „palier“, une cadence au vers 8, aboutissement provisoire du mouvement initial, temps de repos avant de repartir vers la clausule); il semblait que Philis s'était substituée à l'Aurore. Le Soleil arrive alors à la rescousse

23 Voir plus bas, p. 34.
24 *Op. cit.*, p. 112 sq.

(et ici la phrase enjambe sur la strophe pour s'étendre à un autre quatrain) et, résultat ultime, se voit à son tour surclassé. Voiture insiste beaucoup sur l'idée de concurrence, sur cette double rivalité. L'enjeu est de taille: la gloire des cieux. C'est une affaire de prestige: une mortelle aura-t-elle le dessus? Il est vrai que Philis est d'abord présentée par hyperbole comme „une nymphe divine". Le Soleil se hâte d'intervenir, jetant toutes ses forces dans le conflit. Et ce renfort permet au poète de renouveler la pointe, grâce au procédé qu'utilisait Rampalle, la similitude. Le Soleil „remplace" l'Aurore, et Philis remplace le Soleil. L'un est en somme dégradé, l'autre exalté.

Dans le détail, on a signalé depuis longtemps divers échos qui parsèment le texte: Voiture est l'héritier de plusieurs traditions mais, contrairement à ce que dit Ménage, il ne doit pratiquement rien aux Italiens! Dans le premier quatrain, on remarque la place qu'occupent les périphrases mythologiques, qui permettent d'éviter les répétitions[25]: ce qui, chez Caro, occupe sept vers, est ici concentré en un quatrain. Nous avons déjà rencontré l'expression „les portes du matin" chez Rampalle. C'est un souvenir d'Ovide:

> Dumque ea magnanimus Phaëton miratur opusque
> Perspicit, ecce vigil nitido patefacit ab ortu
> Purpurea Aurora fores et plena rosarum
> Atria [...][26]

G. Lanson voyait ici une imitation de Góngora, ou du moins
T. 22 un souvenir du *soneto Tras la bermeja aurora*, madrigal amoureux qui constitue une brillante variation sur le thème[27].

En effet, chez Góngora, l'aurore n'est plus qu'un moment, un cadre somptueux. L'idée de rivalité, de concurrence n'apparaît pas, même si la femme possède un pouvoir surhumain.

25 Il y en a pourtant dans ce sonnet: airs-air, or-dore, Philis v. 13-14, ce qui est recherché; prit v. 11-13, ce qui est maladroit.

26 *Métamorphoses*, II, v. 111-113.

27 „Littérature française et littérature espagnole au XVIIe siècle", *Revue d'histoire littéraire de la France*, IV, 1897, p. 186 sq.

La pointe porte non plus sur le soleil ou l'aurore, mais sur le poète lui-même. Pourtant le premier quatrain semblait annoncer une Belle Matineuse „classique". Le seul point de contact entre les deux sonnets sont les formules „les roses de l'Aurore" et „les portes du matin" qui sont clichées depuis l'Antiquité.

Au second quatrain, Voiture introduit la dame beaucoup plus tôt que Rinieri ou Caro, avant la cadence du v. 8. Sa présentation emphatique („divine", „fatale") est encore soulignée par l'enjambement qui détache „apparut". Mais la relation personnelle est faible et oblique: „à mon repos". Le premier tercet renferme quelques traces d'animisme et le mouvement conduit à une sorte de conglobation, un paroxysme au vers 12: les quatre éléments sont ici fondus en un seul („flamme" v. 10; „s'allumer" v. 12) pour un embrasement universel. La pointe du second tercet ne comporte aucune référence personnelle: toute la Nature prend Philis pour le soleil „erreur générale de la Nature, qui montre la force de la beauté victorieuse du soleil autrement que par une illusion du seul amant"; on notera les modalisateurs qui jalonnent le texte („il sembloit" v. 7; „on le prit", v. 13; „on crut" v. 14) et qui hyperbolisent en quelque sorte le point de vue.

On a quelquefois mentionné parmi les antécédents du sonnet de Voiture, voire comme source possible de celui-ci, un autre sonnet de Góngora, *Al Sol peinaba Clori sus cabellos*, T. 23
dont nous risquerons une traduction:

Cloris peignait ses cheveux dans le soleil:
Le peigne était d'ivoire et belle était la main,
Mais l'on voyait moins le peigne dans la main
Que le soleil se levant dans les cheveux.

Elle rassemble ses tresses d'or et, ce faisant,
Découvre une seconde et plus vive lumière
Devant qui le soleil n'est plus rien qu'une étoile
Et qui darde sur l'Espagne ses beaux rayons.

Divins yeux qui en leur doux Orient
Illuminant le monde, obscurcissent le ciel
Et que l'Occident s'apprête à idolâtrer,

Cet amour réclame en son vol
D'être en si grande mer un harpon luisant,
De ce Crin immortel le mortel hameçon[28].

Certes, la partie centrale du sonnet (v. 5-10) développe bien notre thème; toutefois, le rapprochement ne s'impose pas: la parenté avec les textes de Méziriac, Rampalle ou même Marot serait tout aussi probante. Notons encore que l'idée de honte du soleil est ici sous-entendue, implicite. Le tour donné à la pointe est ainsi plus galant, puisque c'est la femme qui est seule au centre de cette vision finale.

Selon Faguet, il n'y aurait dans le sonnet de Voiture „rien que de l'esprit, plus de sentiment"[29]. Nous n'en disconviendrons pas; du moins, l'ingéniosité et le raffinement font de cette œuvrette une parfaite réussite esthétique.

Un autre poète précieux, Claude de Malleville, jeta à Voiture une sorte de défi, cherchant à rivaliser avec lui, et, pour mieux prouver sa *maestria*, il lui opposa non pas un, mais trois sonnets sur le même sujet, variations auxquelles manque tout
T. 24 de même la variété. La disposition est toujours la même: la situation, le moment (quatrains), un „Quand" charnière au début du vers 9, l'apparition de Philis ou d'Amarante, le résultat. De plus, Malleville réutilise les mêmes rimes: onde-féconde-monde; soleil-appareil; cieux-yeux; belle-celle[30]. On remarque vite que le poète travaille à partir d'un modèle. Le sonnet *Le silence regnoit* contamine diverses sources. Les quatrains essaient de reprendre Caro en le variant, l'effet de gradation

28 Le titre du sonnet précise son interprétation: „A Dona Brianda de la Cerda". Fille du Marquis de Ayamonte, qui prépara un voyage au Mexique en 1607 (cf. v. 11 et 13), son nom explique la pointe (cerda= crin).

29 *Op. cit.*, p. 207.

30 On notera au passage, pour confirmer ce qui a été dit plus haut p. 9 que nos sonnets vont vite ressembler à des bouts-rimés, puisque certains mots reparaissent à la rime avec une fréquence notable: aurore, rimant avec adore, encore, décore, dore ou Flore; Orient, rimant avec riant: Soleil, rimant avec appareil, vermeil, pareil; cieux, rimant avec yeux, lieux, dieux, officieux; jour, rimant avec tour, entour, séjour, amour, retour, cour; onde, rimant avec blonde, monde, ronde, profonde, féconde, vagabonde.

suivant l'ordre chronologique et procédant par distiques. La „tresse blonde" peut être un souvenir de Du Bellay. L'apostrophe de permission est empruntée à Rinieri. La pointe se construit sur un parallélisme appuyé (devant elle – devant vous), affaibli par un verbe de rappel très terne („avaient fait"). Cette pointe d'ailleurs vient de Rampalle: le soleil est à Philis ce que les étoiles sont au soleil.

Dans le sonnet *La Nuit se retiroit*, la démarche par distique des quatrains reste la même, et les idées ne vont pas plus loin: Zéphire ramène toujours les fleurs, l'Aurore a des cheveux d'or et le Soleil son char de rubis. Pour son incipit Malleville se souvient de Du Bellay (cf. les vers 3 et 4 de celui-ci). La pointe se rapproche de celle de Voiture, mais s'alourdit du tour „on ne fut point en doute". C'est un sonnet appliqué et sans trouvaille, laborieux.

Le début du sonnet *L'estoille de Vénus* est meilleur; selon Faguet, le vers 3 est „un vers de La Fontaine", c'est-à-dire d'une parfaite beauté. Mais l'énumération initiale ne change guère: toujours, et dans le même ordre, et en distiques, Zéphire, puis l'Aurore, puis le Soleil. Zéphire amoureux de Flore vient de Caro; l'Aurore qui chasse les ombres devant elle vient de Rinieri. La formule de permission s'intègre bien au tercet final, mais la pointe est faible, puisque l'idée, déjà présentée au vers 11, est encore répétée au vers 13. C'est ici Caro qui sert de modèle; mais la formule des yeux-soleils semble déjà bien clichée. Le seul véritable effort d'ingéniosité et de renouvellement se situe pourtant dans la pointe des trois sonnets: rapport proportionnel (I), alternative résolue (II), surclassement (III).

Dans les salons, on préféra généralement le premier, certains tenant cependant pour le troisième. Pour quelques-uns, Malleville fut jugé supérieur à Voiture. Malgré quelques bons et beaux vers, mais à l'état sporadique, ces sonnets semblent pourtant moins réussis. Mais finalement, le querelle était insoluble sur le terrain littéraire, chacun des deux poètes ayant ses partisans. Pour donner un semblant d'objectivité à une préférence, on alla chercher la petite bête: Céphale n'est pas

l'amant de l'Aurore, comme le dit Malleville, mais Voiture peut dire „l'Amante de Céphale", car celui-ci a repoussé les avances de la déesse... Prudemment, Ménage s'abstint de tout choix, trouvant des mérites à chaque sonnet.

A son tour, Tristan L'Hermite entreprit de rivaliser avec
T. 25 Voiture: son sonnet parut dans *La Lyre* en 1641, pourvu d'un titre trompeur, „Imitation d'Annibal Caro". En effet, il s'agit bien davantage d'une réécriture, d'un démarquage du sonnet de Voiture, un remodelage adroit, ingénieux et élégant. Tristan ne touche pas au cadre, à la structure, sauf en un point: chez Voiture, le vers 12 appartient encore à l'idée du premier tercet (enjambement strophique), alors qu'ici la division strophique est strictement respectée. Tristan a conservé bon nombre d'éléments de son modèle: voyez en particulier les mots initiaux de chaque strophe, la rime aurore-adore et les synonymies qui introduisent une légère variété (on voit ce que deviennent „les portes du matin", „à mon repos fatale" et la clausule). Mais son premier quatrain est verbeux, peu suggestif en regard de la féerie colorée de Voiture; le second est prosaïque: cliché du v. 5, glose embarrassée de „divine" au v. 6; platitude de „maison" (Caro: „ostello"; Malleville: „palais"), sécheresse du v. 8 opposée à la profusion voiturienne. La fin est modifiée: Voiture présentait la scène du point de vue du spectateur („on") et n'insistait pas sur la honte du soleil; au contraire, Tristan en parle à plusieurs reprises: „tout confus", „vermeil de honte", „pleur", tout en conservant la vision subjective („passa pour"). Le vocabulaire est pauvre, général, peu évocateur (lumière-clarté-éclat, illuminer, clair-brillant-vif) et le parallélisme des deux derniers vers est trop rigide. Il y a là encore moins de sentiment que chez Voiture, mais l'excellente facture d'un imitateur appliqué.

Deux sonnets inédits du recueil de Pierre Des Noyers[31] s'inscrivent également dans cette vague d'émulation voituriennne. Le premier, *Le Prince des Saisons* consacre les trois quarts
T. 26 de ses vers à une somptueuse évocation du soleil levant: vision

31 Chantilly, ms. 538, recueil établi v. 1637-1645.

de l'étendue marine, adoration des Africains, reprise de l'animation journalière. Par un effet de disproportion très accentué, l'apparition de la dame, retardée jusqu'au vers 12, est simplement énoncée, pour déboucher aussitôt sur la pointe qui, comme dans le sonnet de Tristan, se borne à reproduire la chute de Voiture. Tout au contraire, le sonnet *La Beauté qui* T. 27
retient mon Ame prisonnière commence par l'apparition de la Belle, dont l'effet est quelque peu atténué par le tour comparatif. Le premier quatrain présente donc les protagonistes dans un ordre inversé; le second évoque déjà la défaite du soleil et sa retraite. Ainsi, les deux tercets sont consacrés au triomphe de Philis dissipant les ténèbres. Mais la pointe faisant allusion à l'histoire de Phaéton est ingénieuse et neuve. Ces deux sonnets offrent l'exemple d'un adroit renouvellement.

On trouve dans les *Amours et Poësies chrestiennes* de Martin de Pinchesne un sonnet d'abord publié dans des recueils T. 28
collectifs et également présent dans le recueil manuscrit d'Honorée de Bussy[32], qui présente de très fortes ressemblances avec le sonnet anonyme déjà cité[33] *Au poinct qu'en tresses d'or.* Sans qu'il soit possible d'établir avec certitude la filiation des divers états de ce texte, une chose paraît certaine: la version primitive (dont rien ne garantit d'ailleurs l'antériorité par rapport à Voiture) a été réécrite en imitant Voiture, ce que montrent l'incipit, les expressions „d'or et d'azur" „au feu de ses beaux yeux", „allumé" et la charnière „Quand". C'est un exemple de plus de l'écho rencontré par la Belle Matineuse voiturienne.

Malleville était allé jusqu'à trois imitations: Regnault de Normandie devait faire mieux. Cet obscur poète publia tout d'abord dans le recueil Loyson de 1654 un sonnet *L'admirable* T. 29
splendeur, qui ne rappelle le thème que dans son second quatrain; pour le reste, le madrigal galant bifurque vers une

32 Chantilly, ms. 539. Recueil d'Honorée de Bussy, établi vers 1648. On y trouve à la suite les cinq Belles Matineuses correspondant à nos textes n°s 24c, 24b, 21, 24a, 28.

33 Voir plus haut, p. 24.

pointe hétérogène. Mais, dans *La Muse coquette* de 1659, il
T. 30 donna une suite intitulée *Les trois beautés de la Terre opposées à trois beautés du Ciel*, sans imitation directe de Voiture, mais contenant d'assez banales variations sur le thème. Dans le premier sonnet sont évoqués la volte-face de l'Aurore et les pleurs de la rosée. Dans le second (la véritable Matineuse) on reconnaît une mosaïque d'emprunts ou de souvenirs. Le dernier est une Belle Nocturne assez conventionelle[34].

Nous touchons au terme de notre parcours. Après un certain nombre de variations, il devient difficile de renouveler la formulation du thème; le danger qui guette est l'écueil des redites, des stéréotypes. C'est donc au thème lui-même qu'il faut s'attaquer, pour lui faire subir diverses modifications. C'est ainsi que l'on peut récupérer le thème en l'insérant dans un contexte différent, ce qui montre encore sa diffusion et son succès, puisque des formules caractéristiques sont reprises presque naturellement. Ainsi dans le sonnet de Scudéry,
T. 31 *Philis dans une calège*, où l'on voit le char de l'Aurore surclassé par celui de Philis. Même s'il est question de la honte des cieux, le poète renonce à la pointe traditionelle et construit sa clausule sur l'idée du triomphe à l'antique. Ou encore le son-
T. 32 net intitulé *Sur la Guirlande de Julie*, dû à Ménage, dont les quatrains sont ceux d'une Belle Matineuse, avec de nombreux échos (Ronsard, Voiture, Malleville), avant une conclusion nettement divergente.

On peut également pratiquer une sorte de surenchère en trouvant encore une hyperbole à rajouter à la pointe: c'est le type d'image „monstrueuse" que le XVIIe siècle français n'aime guère, mais qui est un exercice de virtuosité assez éton-
T. 33 nant et fort admiré ailleurs. Marino en fournit le meilleur exemple:

> Au vent les cheveux qui ont pris leur prix à l'or,
> Mon beau Soleil surgissant de son Levant
> Pour redoubler, qui sait? la lumière du jour naissant,
> Avait détaché de leurs blondes tresses.

34 Voir plus bas, p. 35 et note 36.

Partie, jouant en riche et épais nuage
Ils pleuvaient en tombant sur ses belles épaules;
Partie, ils s'en allaient serpentant en sphères d'or
Au milieu des fleurs de son beau sein ou de son beau visage.

Je vis l'Amour qui, parmi les rameaux luisants
De sa forêt dorée, comme c'est bien sa coutume,
Tendait mille collets et mille hameçons,

Et vers ce Soleil des lumières uniques
Attentif et captif dans ces filets dorés
Le Soleil se tourner pareil au tournesol.

Marino évite soigneusement tout ce qui a déjà été dit, tout en se souvenant de Pétrarque et de Góngora, il vise l'originalité. Le moment n'est pas évoqué; la démarche est inversée: la dame dans les deux quatrains, puis l'Amour, enfin le Soleil. Son sujet, ce sont les cheveux de la dame, prétexte à de constantes métaphores jusqu'à la pointe typique, le *concetto* stupéfiant dans lequel le poète voit le point extrême de l'art.

On peut encore aller dans le sens de la déformation moqueuse dans une parodie de nature burlesque (et l'on se souviendra que ces dégradations bouffonnes font partie des jeux de la société précieuse). C'est ce que fait Voiture lui-même dans de plaisantes *Stances* où l'irrévérence se rachète par la T. 34
bonne humeur et par l'esprit.

Tout cela ne signifie pas qu'un renouvellement soit impossible à l'intérieur des limites du thème proprement dit. Un excellent exemple nous est fourni par les deux sonnets de T. 35
Cantenac, témoin tardif du goût précieux (1678) mais poète au joli tour de main. Il varie le thème autant dans la disposition que dans la formulation: les protagonistes sont introduits dans un ordre opposé, le nom de la dame, Iris, se prête à diverses allusions (mère de l'Amour, reine des fleurs). L'animisme est poussé fort loin, puisqu' ici le Soleil s'arrête dans son cours en découvrant la beauté d'Iris (premier sonnet, v. 7-8). Des pointes nouvelles sont introduites, même s'il ne s'agit que d'une nouveauté relative. Dans le premier sonnet, la honte du soleil le pousse à rebrousser chemin (idée de Voiture) mais,

providentiellement, un nuage le cache en ménageant son amour-propre (cf. ici Pétrarque et Scève!). Le second sonnet, le meilleur des deux, commence *ex abrupto*, sans exposé de la situation. Il est tout de suite question d'Iris, qui est plus que matineuse: il ne fait pas encore jour (cf. Maynard). D'où l'inversion du schéma: en premier lieu, le lever d'Iris fait naître la lumière; ensuite a lieu l'apparition de l'Aurore. Ce qui amène le concetto galant et ingénieux: l'Aurore ne s'était pas réveillée et le Soleil l'a précédée. C'était aussi la pointe de Méziriac, mais traduite avec moins de relief chez ce dernier.

T. 36 Le sonnet tardif de Manfredi, qui est loin d'être le meilleur de la série, manifeste, tout à la fin de l'histoire de notre thème, une certaine liberté de traitement. Le poète et sa Philis contemplent le lever du jour; d'où le „parangon" qui va former la pointe. L'aurore fait pâlir les étoiles, puis le soleil les fait toutes disparaître. Mais il y a quelque chose de plus étonnant encore (que souligne le tour anaphorique „vedrai-non vedrai" à l'incipit strophique), réservé au regard de l'amant: Philis fera au soleil ce qu'il a fait à l'Aurore et aux étoiles. Nous avons déjà rencontré cette pointe par surclassement chez Rampalle: elle est chez Manfredi heureusement intégrée au mouvement du sonnet d'amour.

On voit ainsi qu'à côté de la fade et plate imitation thématique, il y a toujours place pour une nouvelle invention, non seulement dans le détail de la formule, mais même dans le „trait", la pensée fine et ingénieuse qui marque l'aboutissement du texte. En voici un exemple curieux: Emile Faguet, paraphrasant inexactement le sonnet de Caro, trouve „involontairement" une pointe nouvelle, à laquelle un poète aurait pu faire un sort.

> La nuit fuyait, poussant devant elle les étoiles en déroute. L'aube se levait victorieuse et semblait parée de toutes les pierreries que le ciel possède plus que la terre. Et sur terre se leva près de moi une déesse, une dame de beauté. Et il y eut deux aurores, une en Orient, et une en Occident[35].

35 *Op. cit.*, p. 207-208.

Il existe d'autres possiblités de renouvellement. En particulier, un type de variation assez attendu, qui est une sorte d'inversion thématique et qui donc va jouer plus fortement encore sur le paradoxe. On connaît le phénomène en littérature, par exemple dans le cas de Marot qui, après avoir écrit une épigramme *Du Beau Tétin* en compose une autre sur le *Laid Tétin.* C'est ainsi que la Belle Matineuse devient la Belle Crépusculaire ou la Belle Nocturne. Le soleil va disparaître à l'horizon, la belle survient et le poète feint de croire que le jour recommence. L'imagination fantastique bouleverse ici les phénomènes cosmiques pour suggérer de fabuleux prodiges. L'apparition de la dame au crépuscule fait que le Soleil la prend pour l'Aurore et, pour la suivre, revient sur ses pas. Et l'on remonte le temps, le mouvement céleste recommence à l'envers ... ou aurait recommencé si le Soleil n'avait eu honte de se voir supplanter par l'éclat d'une beauté mortelle. A nouveau, les poètes précieux du XVIIe siècle déploieront des trésors d'ingéniosité à ces vertigineux paradoxes[36].

Il semble que notre thème soit lié au pétrarquisme et à la préciosité: il disparaît dès la fin du XVIIe siècle, du moins à notre connaissance. Peut-être connaît-il quelques survivances dans d'autres littératures? peut-être trouve-t-on encore des Belles Matineuses dans les *Almanachs des Muses* et autres semblables recueils jusqu'au début du XIXe siècle? Il est bien certain que de nombreux textes nous ont échappé; mais l'échantillonnage paraît suffisamment large pour refléter l'essentiel et pour permettre *in fine* quelques observations d'ensemble.

36 Le thème dérivé de la Belle Crépusculaire ou Nocturne pourrait faire l'objet d'un examen séparé. Nous nous bornons à signaler ici quelques textes: J. Grévin, „Il estoit desjà nuit, et la voute des cieux"; A. Bruni, *Selva*, 1615; O. de Gombauld, „Une effroyable horreur couvroit la terre et l'onde"; Voiture, „Sous un habit de fleurs la Nymphe que j'adore"; Tristan, „Sur la fin de son cours le Soleil sommeilloit"; abbé Testu, „Le bel Astre du jour se retiroit sous l'onde"; M. Opitz, *An den Abendstern* (Belles Crépusculaires); Marino, *Bella Schiava*, „Nera si, ma se' bella"; Malleville, „Que Parthénice est belle encor qu'elle soit noire"; anonyme, „Prodige de l'amour, monstre de la Nature"; Tristan, „Beau monstre de nature"; M. Giovanetti, „Ancor non ha sù l'aure matutine" (Belles Nocturnes).

Un thème, c'est d'abord une idée, plus ou moins complexe, plus ou moins réductible à une proposition qui en livre la substance. Il faut aller un peu plus loin que l'intitulé elliptique „La Belle Matineuse" pour établir le „corps thématique", qui s'articule ici sur quatre invariants:

- le moment: le lever du jour
- les protagonistes: l'Aurore ou le Soleil et la Dame
- le rapport entre eux: une concurrence, une rivalité en éclat, en beauté
- le résultat (la pointe), qui est ou peut être double:
  - a – la honte de l'astre qui se cache ou qui rebrousse chemin
  - b – le triomphe de la dame dont la beauté rayonnante éclaire seule le monde.

C'est le repérage de ces invariants, en totalité ou en partie, qui permet de classer un texte dans la catégorie thématique.

Mais un thème, c'est aussi tout un jeu de variations formelles, de déplacements d'accents, de combinaisons de détails, dont nous avons dit qu'il avait son importance: on joue à imiter, à surclasser le modèle, à manipuler les *topoi*, à explorer les altérations possibles. Sans revenir sur toutes ces variables, où se marquent les particularités et donc les mérites de chaque texte, nous en rappellerons les plus importantes:

– le choix du type de rapport: supériorité (la femme plus belle que le soleil) ou infériorité;

– le mode de présentation du résultat: subjective (l'Orient *paraît* obscur, le Soleil *semble* rougir de honte) ou objective (l'Aurore pleure de dépit, le Soleil s'humilie devant la dame). A cela s'ajoute encore la distinction du point de vue subjectif entre le „je" du poète ou un impersonnel d'universalité;

– enfin la structure. Dans la forme dominante du sonnet, deux types se partagent la quasi totalité de nos textes. Nous les schématiserons ainsi:

Type A: Q1 + Q2: La Nature (Aurore/Soleil) T1 : La Nymphe T2 : Résultat (pointe)

Type B: Q1 : La Nature Q2 : La Nymphe T1 + T2: Résultat (pointe)

Le premier type est plus „dramatique", à cause du déséquilibre des deux éléments opposés et à cause du contraste entre la cadence du vers 8 (apothéose de la nature) et l'irruption du second sujet à partir du vers 9; le second est plus équilibré, avec une cadence suspensive et une clausule dont la longueur permet la pointe binaire plus aisément que dans le premier cas. Sur vingt-cinq sonnets appartenant pleinement au thème, 9 sont de type A, 6 de type B et dix présentent des constructions diverses.

Dans la lyrique amoureuse, le thème de la Belle Matineuse occupe une place modeste, certes, mais non négligeable. Il célèbre à sa manière le rayonnement, l'éclat de la beauté féminine; il illustre la perfection de la femme aimée ou courtisée, le pouvoir de séduction qu'elle exerce. Il le fait en projetant, en extériorisant le sentiment, l'état d'âme de l'admirateur-poète sur le monde objectif de la nature ou de l'univers. Du même coup, il va vers l'emphase et le grossissement poétique. Ce n'est pas un thème „classique": le seuil de convenance des images est dépassé, les hyperboles paraissent inadmissibles et d'un goût forcé parce qu'excessif. Ce n'est pas un thème du romantisme non plus: le rapport de l'homme à la nature y est bien différent et ne se prête guère au jeu. Or, n'ayant à traduire ni émotion ni sentiment, mais étant le résultat d'une opération intellectuelle paradoxale et d'une élaboration formelle poussée, réclamant ingéniosité et agrément, il correspond parfaitement à l'esprit maniériste ou précieux, auquel il a fourni l'occasion de quelques belles réussites poétiques.

Anthologie

On trouvera ci-après les textes dont il est question dans le cours de l'article, même les plus connus. Il peut en effet être de quelque intérêt de disposer de l'ensemble. Nous indiquons également les rééditions modernes (lorsqu'elles existent).

-Olivier de Magny: texte 12. *Les Amours*, Genève, Droz, 1970 (éd. Whitney)

-Marc Claude de Buttet: texte 13. *Œuvres poétiques*, Lyon, Scheuring, 1877

-Guy de Tours: texte 14. *Premières Œuvres*, Paris, Willem, 1879 (éd. Blanchemain)

-Philibert Bugnyon: texte 15. *Erotasmes de Phidie et de Gélasine*, Mâcon, Protat, 1900

-Philippe Desportes: texte 16. *Amours d'Hippolyte*, Genève, Droz, 1960 (éd. Graham)

-François Maynard: texte 17. *Œuvres complètes*, Paris, Lemerre, 1885-88 (t. III) (éd. G. Garrisson)

-Vincent Voiture: texte 21 et 34. *Poésies*, Paris, Didier, 1971 (éd. Lafay)

-Luis de Góngora: texte 22-23. *Sonetos completos*, Madrid, Castalia, 1975 (éd. B. Ciplijauskaité)

-Claude de Malleville: texte 24. *Œuvres poétiques*, Paris, Didier, 1976 (éd. Ortali)

-Tristan L'Hermite: texte 25. *La Lyre*, Genève, Droz, 1977 (éd. J.-P. Chauveau)

-Georges de Scudéry: texte 31. *Poésies diverses*, Schena-Nizet, 1983 (éd. Galli-Pellegrini)

-G.B. Marino: texte 33. *Rime amorose*, Ferrare, Panini, 1987 (éd. Besomi-Martini)

-Benech de Cantenac: texte 35. *Le Mercure dolant*, Bordeaux, Presses Universitaires, 1984 (éd. A.-M. Clin)

1- LUTATIUS CATULUS

Constiteram exorientem Auroram forte salutans
Cum subito a laeva Roscius exoritur.
Pace mihi liceat, coelestes, dicere vestra
Visus mortalis pulchrior esse deo.

dans: Cicéron, *De natura Deorum*, I
(var., v.4: Mortalis visu'st)

2- ANONYME

Occurris cum mane mihi, ni purior ipsa
Luce nova exoreris, Lux mea, dispeream.
Quod si nocte venis (jam vero ignoscite Divi)
Talis ab occiduis Hesperus exit aquis.

dans: P. Pithou, *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum*
cité par Ménage, *Dissertation, op. cit.*, p. 109

3- PETRARQUE

In mezzo di duo amanti onesta altèra
vidi una donna, e quel signor co lei
che fra gli uomini regna e fra li dèi;
e da l'un lato il Sole, io da l'altro era.

Poi che s'accorse chiusa da la spera
de l'amico più bello, a gli occhi miei
tutta lieta si volse, e ben vorrei
che mai non fosse in vèr' di me più fera.

Subito in allegrezza si converse
la gelosia che'n su la prima vista
per sì alto adversario, al cor mi nacque.

A lui la faccia lagrimosa e trista
un nuviletto intorno ricoverse:
cotanto l'esser vinto li dispiacque.

dans: *Rerum vulgarium fragmenta*, son. CXV

4- TEBALDEO

Non più al nascer del giorno come suole
Si mostra la virmiglia e vagha Aurora:
Che si de gelosia Titon se accora
Che in brazzo tienla ne lassar la vuole:

Levasse in Oriente sol il Sole
Ne si presto del mar salito e fora
Che più volte nel viso si scolora
Tanto la persa compagnia gli duole:

E temo se Titon non ge la rende
Che se asconda per sdegno e per affanno
Negando il lume suo che or poco splende:

Provedi adunque Giove a tanto danno
Tu sciai che ogni animante dal sol pende:
Dal sol fior, herbe, frutti, il nascer hanno.

dans: *Opera de lo elegante poeta Thibaldeo,*
Venise, 1535, son. CXLVIII

5- Cl. MAROT

Du moy de May & de Anne

May qui portoit robe reverdissante
De fleurs semée, ung jour se mist en place,
Et quand m'Amye il vit tant florissante,
De grand despit rougist sa verte Face,
En me disant: tu cuydes qu'elle efface
(A mon advis) les fleurs qui de moy yssent.
Je luy responds: toutes tes fleurs perissent
Incontinent que Yver les vient toucher;
Mais en tout temps de Madame florissent
Les grands vertus que Mort ne peult secher.

(mai 1527)
dans: *L'Adolescence Clémentine*, Paris, 1532

6- FRANÇOIS Ier (attr.)

Ballade

Estant seulet auprès d'une fenestre
Par ung matin comme le jour poignoit,
Je regardoy Aurore à main senestre
Qui à Phœbus le chemin enseignoit;
Et d'aultre part m'amye qui peignoit
Son chef doré; & vis ses luysans yeulx,
Dont me getta ung traict si gratieulx
Qu'à haulte voix je fus contrainct de dire:
Dieux immortelz, rentrés dedans voz cieulx,
Car la beaulté de ceste vous empire.

Comme Phœbé quand ce bas lieu terrestre
Par sa clairté la nuict illuminoit,
Toute lueur demeuroit en sequestre
Car sa splendeur toutes aultres menoit:
Ainsi ma dame en son regard tenoit
Tout obscurcy le soleil radieulx,
Dont de despit luy triste & odieulx
Sur les humains lors ne daigna plus luyre;
Pourquoy luy dis: Vous faictes pour le mieulx,
Car la beaulté de ceste vous empire.

O que de joye en mon cueur sentis naistre
Quand j'apperceux que Phœbus retournoit,
Desja craignant qu'amoureux voulust estre
De la douceur qui mon cueur detenoit.
Avois je tort? Non, car s'il y venoit
Quelque mortel, j'en serois soucieulx.
Devois je pas doncques craindre les dieux
Et d'esperer, pour fuyr ung tel martire,
En leur cryant: Retournés en voz cieulx,
Car la beaulté de ceste vous empire.

Cueur qui bien ayme a desir curieulx
D'estranger ceulx qu'il pense estre envieulx
De son amour, & qu'il doubte luy nuyre:
Pourquoy j'ay dict aux dieux tresglorieulx:
Que la beaulté de ceste vous empire!

dans: *Poésies du roi François Ier*,
Paris, 1847

7- MAURICE SCEVE

L'Aulbe estaingnoit Estoilles à foison
Tirant le jour des regions infimes
Quand Apollo montant sur l'Orison
Des monts cornuz doroit les haultes cymes.
Lors du profond des tenebreux Abysmes
Où mon penser par ses fascheux ennuyz
Me fait souvent percer les longues nuictz
Je revoquay à moy l'ame ravye:
Qui dessechant mes larmoyantz conduitz
Me feit cler veoir le Soleil de ma vie.

(LXXIX)

Si Apollo restrainct ses raiz dorez,
Se marissant tout honteux soubz la nue,

C'est par les tiens de ce Monde adorez
Desquels l'or pur sa clarté diminue.
Parquoy soubdain qu'icy tu es venue,
Estant sur toy, son contraire, envieux,
A congelé ce Brouas pluvieux,
Pour contrelustre à ta divine face.
Mais ton tainct frais vainct la neige des Cieux
Comme le jour ta clere nuict efface.

(CXXIV)

Ce beau Soleil qui au plus hault fait honte
Nous a daingné de sa rare lumiere
Quand sa blancheur qui l'yvoire surmonte
A esclaircy le brouillas de Fourviere:
Et s'arrestant l'une, et l'aultre riviere
Si grand' clarté s'est icy demonstree
Que quand mes yeulx l'ont soubdain rencontree
Ilz m'ont perdu au bien qui seul me nuict
Car son cler jour serenant la Contree
En ma pensée a mys l'obscure muict.

(CXXVIII)

dans: *Délie object de plus haulte vertu*,
Lyon, 1544

8- Antonio Francesco RINIERI

Era tranquillo il mar; le selve e i prati
Scuoprian le pompe sue, fior, frondi al cielo;
E la notte sen gìa squarciando il velo,
E spronando i cavai foschi et alati:

Scuotea l'aurora da capegli aurati
Perle d'un vivo trasparente gielo;
E già ruotava il Dio, che nacque in Delo,
Raggi da i liti Eoi ricchi odorati:

Quand'ecco d'Occidente un più bel Sole
Spuntogli incontro serenando il giorno,
Et impallidio l'Orientale imago:

Velocissime luci eterne e sole,
Con vostra pace, il mio bel viso adorno
Parve alhor più di voi lucente e vago.

dans: *Rime diverse di molti eccelentissimi autori*,
Ferrare, Giolito, 1547, t. II, fo. 22 ro.

Variantes de l'éd. de 1553:

Era il mar cheto, e l'alte selve e i prati
Scoprian le pompe sue, fior, frondi al cielo:
E la notte s'en gía squarciando il velo
E spronando destrier foschi et alati.
[...]
Già rotava la Luce alma di Delo
Raggi da i liti Eoi ricchi odorati [...]

9- Annibal CARO

Eran l'aer tranquillo e l'onde chiare:
Sospirava Favonio, e fuggia Clori:
L'alma Ciprigna inanzi a i primi albori
Ridendo empia d'amor la Terra e'l Mare.

La ruggiadosa Aurora in Ciel più rare
Facea le stelle: e di più bei colori
Sparse le nubi, e i monti: uscia già fuori
Febo, qual più lucente in Delfo appare.

Quando altra Aurora un più vezzoso ostello
Aperse; e lampeggiò sereno e puro
Il Sol, che sol m'abbaglia e mi disface.

Volsimi: e'n contro a lei mi parve oscuro
(Santi lumi del Ciel con vostra pace)
L'Oriente, che dinanzi era si bello.

dans: *Rime*, Rome, 1555
Variantes de l'éd. *Rime scelte*, Venise, 1565 (Dolce):

1. Eran Theti e Giunon tranquille e chiare
2. Sol spirava Favonio
7. e di monti uscia fuori
9. in più vezzoso ostello
10. Apparse, e rise, e girò lieto e puro
12. incontra a lor, rividi oscuro

10- Joachim DU BELLAY

Deja la nuit en son parc amassoit
Un grand troupeau d'etoiles vagabondes,
Et pour entrer aux cavernes profondes
Fuyant le jour, ses noirs chevaulx chassoit:

Deja le ciel aux Indes rougissoit,
Et l'Aulbe encor' de ses tresses tant blondes
Faisant gresler mile perlettes rondes,
De ses thesors les prez enrichissoit:

Quand d'occident, comme une etoile vive,
Je vy sortir dessus ta verte rive,
O fleuve mien! une Nymphe en riant.

Alors voyant cette nouvelle Aurore,
Le jour honteux d'un double teint colore
Et l'Angevin et l'Indique orient.

dans: *L'Olive*, L'Angelier, 1549, sonnet LXXXIII

11- Pierre de RONSARD

De ses cheveulx la rousoyante Aurore
Eparsement les Indes remplissoyt,
Et ja le ciel à longz traitz rougissoyt
De meint esmail qui le matin decore,

Quand elle veit la Nymphe que j'adore
Tresser son chef, dont l'or, qui jaunissoit,
Le crespe honneur du sien éblouissoit,
Voire elle-même et tout le ciel encore.

Lors ses cheveux vergongneuse arracha,
Si qu'en pleurant sa face elle cacha,
Tant la beaulté des beaultez luy ennuye:

Et ses souspirs parmy l'air se suyvantz,
Troys jours entiers enfanterent des ventz,
Sa honte un feu, et ses yeulx une pluye.

dans: *Les Amours*, Vve de La Porte, 1552,
sonnet LXXVII

12- Olivier de MAGNY

I'estoy tout prest à salüer l'Aurore,
Que ie voyois de l'Orient sortir,
Et de ses fleurs largement departir
Aux prez, aux champs, aux montaignes encore,

Quand tout à coup la beauté que j'adore,
Vint de ses rais, ces clartés amortir,
Et moy craintif en glace convertir,
Puis aussi tost en feu, qui me devore.

Pardonnez moi, divins flambeaux des cieux,
Si par mes vers i'ose dire en ces lieux
La vérité d'un fait qui vous importe:

Un corps mortel, bien qu'il vienne d'enhault,
Nous a semblé plus reluysant, et chault
Que n'a de vous la lumière plus forte.

dans: *Les Amours*, Groulleau, 1553, sonnet XXXIV

13- Marc Claude de BUTTET

Jà le matin qui l'Orient redore
D'ardent vermeil, et de perles s'ornoit,
Et bravement tout en roses tournoit
Le char serein de l'Indienne Aurore.

Las le souci qui sans fin me devore
Un seul espoir de paix ne me donnoit:
L'aube à grand trop plutôt me ramenoit
Mille torments, et mille mors encore.

Quand derrier' moi, au bout d'un gai preau,
Ma Nymphe émeut un Orient nouveau,
Qui éclaira mes nocturnes angoisses.

Pardonnez moi, ô vous celestes Dieux.
Luire la vi de corps, de front et d'yeux,
Plus belle encor' que ne sont vos Deesses.

dans: *OEuvres poëtiques*, Marnef, 1588,
Amalthée, sonnet VII

14- Guy de TOURS

Avec Amour ma Dame traversoit
A pas contez la largeur d'une prée
Un beau matin que l'Aube diaprée
A se lever encore commençoit:

Jà l'Orient à longs traits rougissoit,
Sous le vermeil de sa face pourprée
Et jà desjà dessus nostre contrée
Le nouveau jour peu à peu s'advançoit,

Mais aussitost que cette belle Aurore
Eut veu le beau des beautez que j'adore,
S'alla cacher de vergogne qu'elle eut

De se voir moindre en divine élégance
Qu'une beauté de naturelle essence
Et en pleura, tant cela lui despleut.

dans: *Premières Œuvres poetiques et Souspirs amoureux*, N. de Louvain, 1598, sonnet V

15- Philibert BUGNYON

Dejà Phebus etoit sorty de l'onde
De l'Ocean et Tetys, et le jour
Apres la nuit renouveloit son tour,
Illuminant la grand' sphere du monde;

Dejà Phebus tenoit siege en la ronde
Chape du Ciel, et tout et tout l'entour
De Ceste ardoit, y faisant le sejour
Pour dessecher bastant la mer profonde:

Quand souvenant des beautez de ma-Dame,
Je melangeay ma trop vivace flame,
Avecq' le soin de mon dous pensement:

Et quand encor' angoissé de la peine
Que je supporte en l'amoureuse geine,
Je rengregeai de larmes mon torment.

dans: *Erotasmes de Phidie et de Gélasine*, Lyon, Temporal, 1557, sonnet CI

16- Ph. DESPORTES

Quand l'ombrageuse Nuict nostre jour descolore
Et que le clair Phebus se cache en l'Occident,
Au ciel d'astres semé les mortels regardant
Prisent or' ceste estoile, et or' ceste autre encore.

Mais si tost qu'à son tour la matinale Aurore
Fait lever le Soleil de rayons tout ardant,
Lors ces petits flambeaux honteux se vont perdant
Devant le Roy du jour qui tout le ciel decore.

Ainsi quand mon Soleil sa splendeur va celant
On voit deçà delà maint astre etincelant
Et le monde abusé mille Dames revere.

Mais dès qu'il apparoist, adieu faibles clartez:
Tout objet s'obscurcit et ce Roy des Beautez
Comme en son firmament dans tous les cœurs esclaire.

dans: *Premières Œuvres*, Estienne, 1573
Amours d'Hippolyte, sonnet LXXVII

17- Fr. MAYNARD

La nuict est sur nostre Hemisphere,
Elle y fait encore son tour.
Pour quelle si pressante affaire
Te leves-tu devant le jour?

Je voy ce que ton Ame cache,
Et sçay le dessein qui t'arrache
Aux humides bras du Sommeil.

Tu veux, ô Beauté que j'adore!
Monstrer qu'aujourd'huy le Soleil
Est plus matineux que l'Aurore.

dans: *Les Œuvres*, Paris, Courbé, 1646

18- C.-G. BACHET DE MEZIRIAC

Vous levant si matin vous troublez tout le monde,
Vous faites que le Jour chasse trop tost la Nuit,
Et que d'un pas hasté chaque Estoille s'enfuit
Pensant que le Soleil sorte déjà de l'Onde.

Aussi voyant l'éclat de cette tresse blonde,
Et la vive clarté que ce bel oeil produit,
Qui ne diroit soudain: C'est le Soleil qui luit
Et va recommencer sa course vagabonde.

L'Aurore qui venoit d'un visage riant
En volonté d'ouvrir les portes d'Orient,
Dans le lict de Tithon est presque retournée.

Voyez comme de honte elle a le teint vermeil,
Et change de couleur, tant elle est estonnée,
Croyant de se lever plus tard que le soleil.

dans: Ménage, *Dissertation, op. cit.*, p. 111-112
Chantilly, ms. 538, fo 101
Second Livre des Délices, Paris, 1620

19- ANONYME

Au poinct qu'en tresses d'or l'Aurore eschevelée
Venoit d'un front serein nous annoncer le Jour,
Et qu'aux yeux des Humains joyeux de son retour,
Elle avoit sa richesse et sa pompe estalée,

Une Nymphe en beauté de nulle autre égalée,
Ou plûtost qu'une Nymphe un jeune Astre d'amour
Se levant esclaira tous les lieux d'alentour,
Par la fraischeur de l'air dans les champs appellée.

L'Aurore qui venoit de poindre dans les Cieux,
Sur ce brillant objet ayant jetté les yeux,
Pâlit d'estonnement d'une si belle montre,

Et le trouble effaçant son visage riant,
Pensa que le Soleil venoit à sa rencontre,
Et crut avoir failly la route d'Orient.

Dans: Ménage, *Dissertation, op. cit.*, p. 129
Chantilly, ms. 538, fo. 99

20- Daniel de RAMPALLE

Madrigal

L'Aurore en ses plus beaux habits
Ouvroit d'une clef de rubis
Le portail d'où le Jour commence sa carrière;
Et la Terre admiroit le Soleil qui la fuit,
Triomphant des feux de la Nuit,
Monté sur un char de lumière.

Quand Phyllis parut à son tour
Plus belle que l'Astre du Jour,
Devant qui la Nuit sombre avoit plié ses voiles.
Et ses yeux qui brilloient d'un esclat nompareil,
Firent mesme affront au Soleil
Qu'il venoit de faire aux Estoilles.

dans: Ménage, *Dissertation, op. cit.*, p. 121

21- Vincent VOITURE

Des Portes du Matin, l'Amante de Cephale
Ses roses espandoit dans le milieu des airs,
Et jetoit sur les cieux nouvellement ouvers
Ces traits d'or et d'azur qu'en naissant elle étale,

Quand la Nymphe divine, à mon repos fatale,
Apparut, et brilla de tant d'attraits divers
Qu'il sembloit qu'elle seule éclairoit l'univers
Et remplissoit de feux la rive orientale.

Le soleil se hâtant pour la gloire des Cieux
Vint opposer sa flamme à l'éclat de ses yeux
Et prit tous les rayons dont l'Olympe se dore.

L'onde, la terre et l'air s'allumoient à l'entour,
Mais auprès de Philis on le prit pour l'Aurore,
Et l'on crut que Philis étoit l'astre du Jour.

dans: *Œuvres*, Courbé, 1650

22- Luis de GÓNGORA

Tras la bermeja aurora el sol dorado
por las puertas salía del oriente,
ella de flores la rosada frente,
y el de encendidos rayos coronado.

Sembraban su contento o su cuidado,
cual con voz dulce, cual con voz doliente,
las tiernas aves con la luz presente,
en el fresco aire y en el verde prado.

Cuando salió bastante a dar Leonora
cuerpo a los vientos y a las piedras alma,
cantando de su rico albergue, y luego

Ni oí las aves más ni ví la aurora;
porque al salir, o todo quedo en calma,
o yo, que es lo más cierto, sordo y ciego.

(Soneto XLIX)

23- Luis de GÓNGORA

Al sol peinaba Clori sus cabellos
con peine de marfil, con mano bella;
mas no se parecía el peine en ella
como se escurecía el sol en ellos.

Cojo sus lazos de oro, y al cogellos,
segunda mayor luz descubrió aquella
delante quién el sol es una estrella,
y esfera España de sus rayos bellos.

Divinos ojos, que en su dulce oriente
dan luz al mundo, quitan luz al cielo,
y espera idolatrarlos occidente.

Este amor solicita con su vuelo,
que en tanto mar será un arpón luciente,
de la cerda immortal mortal anzuelo.

(Soneto XXXVI)

24- Claude de MALLEVILLE

Le silence regnoit sur la terre et sur l'onde,
L'air devenoit serain et l'Olympe vermeil,
Et l'amoureux Zephire affranchy du sommeil
Resuscitoit les fleurs d'une haleine feconde.

L'Aurore desployoit l'or de sa tresse blonde
Et semoit de rubis le chemin du Soleil;
Enfin ce dieu venoit au plus grand apareil
Qu'il soit jamais venu pour esclairer le monde,

Quand la jeune Philis au visage riant,
Sortant de son palais plus clair que l'Orient,
Fit voir une lumière et plus vive et plus belle.

Sacré flambeau du jour, n'en soyez point jaloux!
Vous parustes alors aussi peu devant elle
Que les feux de la nuit avoient fait devant vous.

dans: *Poésies*, Courbé, 1649, sonnet XXXV

MALLEVILLE

La nuit se retiroit dans sa grotte profonde,
Les oyseaux commençoient leur ramage charmant,
Zephire se levoit et les fleurs ranimant,
Parfumoit d'un doux air la campagne feconde.

L'Aurore en cheveux d'or se faisoit voir au monde,
Belle comme elle estoit aux yeux de son amant,
Et d'un feu tout nouveau le Soleil s'allumant,
Dans un char de rubis sortoit du sein de l'onde.

Mais lorsqu'en cette pompe il montoit dans les cieux,
Amarante parut, et du feu de ses yeux
Fit de l'Olympe ardent estinceler la voûte.

L'air fut tout embrasé de ses rayons divers,
Et voyant tant d'éclat, on ne fut point en doute
Qui du Soleil ou d'elle éclairoit l'univers.

ibid., sonnet XXXVI

MALLEVILLE

L'estoille de Venus, si brillante et si belle,
Annonçoit à nos yeux la naissance du jour,
Zephire embrassoit Flore et, soupirant d'amour,
Baisoit de son beau sein la fraischeur éternelle.

L'Aurore alloit chassant les ombres devant elle
Et peignoit d'incarnat le celeste sejour,
Et l'astre souverain, revenant à son tour,
Jettoit un nouveau feu dans sa course nouvelle,

Quand Philis, se levant avecque le Soleil,
Despoüilla l'Orient de tout cét appareil
Et de clair qu'il estoit le fit devenir sombre.

Pardon, sacré flambeau de la terre et des cieux,
Si tost qu'elle parust, ta clarté fust une ombre
Et l'on ne conneust plus de Soleil que ses yeux.

ibid., sonnet XXXVII

25- TRISTAN L'HERMITE

L'Amante de Céphale entr'ouvroit la barrière
Par où le Dieu du jour monte sur l'horison,
Et pour illuminer la plus belle saison
Desja ce clair Flambeau commençoit sa carrière:

Quand la Nimphe qui tient mon ame prisonnière
Et de qui les appas sont sans comparaison,
En un pompeux habit sortant de sa maison
A cét astre brillant oposa sa Lumière.

Le Soleil s'arrestant devant cette Beauté
Se trouva tout confus de voir que sa clarté
Cédoit au vif éclat de l'Objet que j'adore,

Et tandis que de honte il étoit tout vermeil
En versant quelque pleur il passa pour l'Aurore
Et Philis en riant passa pour le Soleil.

Dans: *La Lyre*, Courbé, 1641

26- ANONYME

Le Prince des saisons d'un superbe appareil
Effaçoit en naissant les beautez de l'Aurore
Et le vaste Océan sembloit fumer encore
Des flames dont cet Astre embelit son réveil.

La lumière et le bruit dissipoient le sommeil
Pour rendre à nos esprits le soing qui les devore
Et le peuple noircy des rayons qu'il adore
Apprestoit ses encens et ses vœux au soleil.

L'agreable concert des chantres solitaires
Rappelloit doucement aux travaux ordinaires
Tous ceux qui sont piqués de fortune ou d'amour,

Lors qu'Aminte parut si charmante et si belle
Que le Soleil passa pour l'aurore auprès d'elle
Et ses yeux esclatans pour les pères du Jour.

Dans: Chantilly, ms. 538, fo 105 vo.

27- ANONYME

La Beauté qui retient mon Ame prisonnière
Comme un Soleil brillant sortoit de sa maison
Quand le Pere du jour commenceant sa carrière
De mille rayons d'or bordoit nostre horison.

Ce bel Astre estonné de voir une lumière
Avec laquelle en vain il fait comparaison
Arreste, et tout confus retournant en arrière,
Alla dessous les eaux rentrer dans sa prison.

Lors le Ciel fut couvert d'une nuict si profonde
Et la belle Philis pour esclairer le monde
Sur la terre eslançoit tant d'esclairs de ses yeux

Qu'on creut qu'encore un coup l'Astre qui nous éclaire
Mal conduit par la main d'un autre téméraire
Pour embraser la terre estoit tombé des Cieux.

ibid., fo 100 ro.

28- Etienne MARTIN DE PINCHESNE

Par la porte des cieux l'Aurore échevelée
En char d'or et d'azur nous annonçoit le jour
Et le Gange orgueilleux jamais à son retour
N'avoit veu sur ces bords tant de pompe estallée;

Quand Daphnide, en beauté de nulle autre égallée,
Et qui jeune et charmante embraze tout d'amour,
Se levant sur la Seine et quittant son sejour,
Effaça tout l'éclat de la voute étoillée.

Au feu de ses beaux yeux on vit de tous costez
L'Occident allumé de nouvelles clartez
Obscurcir l'horizon par où le jour se montre,

Et l'Aurore interdite à cet Astre riant
Pensa que le Soleil venoit à sa recontre
Et creut avoir failly la route d'Orient.

dans: *Amours et Poésies chrestiennes*, Cramoisy, 1674 sonnet VI
Variantes du *Nouveau Recueil des plus belles poesies*, Loyson, 1654:
v.2: Venoit en tresses d'or nous annoncer le jour
v.4: Ne vit dessus ses bords
v.5: Quand Philis
v.6: Et qui dessus la terre
v.7: Pleine de majesté sortant de son sejour
v.10: L'horizon s'allumer
v.11: Lors que de leurs rayons sa présence fit monstre
v.12: Et la naissante Aurore au visage riant

(mêmes variantes dans Chantilly, ms. 539, fo 527, sauf au v. 2: en trosne d'or)

29- REGNAUT de Normandie

A Philis, sonnet

L'admirable splendeur qui brille dans les cieux,
Les traits d'or et d'azur dont se pare l'Aurore,
Les charmantes beautez qu'on voit au sein de Flore
N'ont rien de comparable à l'esclat de vos yeux.

Lors que l'Astre du jour les voit si radieux,
Il a peine à sortir des rivages du More,
Jaloux de leur esclair que tout le monde adore
Qui jusques dans le Ciel fait soupirer les dieux.

Merveille de nos jours, leur plus parfait ouvrage,
Vous voyant posséder un si grand advantage,
Philis, que vos plaisirs sont doux et souverains!

Fut il jamais un sort au vostre comparable?
Pour voir ce que le monde a de plus adorable,
Il ne vous faut, Philis, qu'une glace en vos mains.

dans: *Nouveau Recueil des plus belles poesies*,
Loyson, 1654, p. 307

30- REGNAUT de Normandie

Les trois beautez de la Terre opposées à trois beautez du Ciel

Pour Sylvie opposée à l'Aurore. Sonnet I

Quand l'Aurore vous voit, beau Throsne de l'Amour,
Son sein d'or et d'azur devient tout triste et pasle;
Elle retourneroit dans le lit de Cephale
Si l'ordre du destin n'avoit reglé son tour.

Vos traits, que tant d'amans adorent nuit et jour,
Ont un éclat plus beau que celuy qu'elle estale:
Lors voyant sa splendeur à la vostre inégale,
Elle verse ces pleurs qu'on voit à son retour.

Que servent tant de pleurs, belle et divine Aurore,
Que vous faites tomber sur les tapis de Flore
Tandis que vous chassez les ombres de la nuit?

En vain vous languissez de douleur et d'envie,
Vous ne pourrez jamais estre égale à Sylvie:
Il vous faudroit l'éclat de l'Astre qui vous suit.

Pour Philis opposée au Soleil. Sonnet II

La Nymphe du matin dans son pompeux atour
Chassant la triste Nuit et la pasle courrière
Semoit dans l'Orient la naissante lumière
Qui de l'Astre des cieux annonce le retour.

Mille oiseaux la voyant faire naistre le jour,
Commençoient leurs concers comme elle sa carrière,
Quand la beauté qui tient toute ame prisonnière
Estala tous les traits et la pompe d'Amour.

Lors ce divin Flambeau, par lequel tout s'allume
Sortoit du fons des eaux plus clair que de coustume,
Et d'un jour merveilleux faisoit naistre l'espoir;

Mais voyant par Philis ses beautez prévenues,
Surpris, il se cacha si confus dans les nues
Que pendant tout le jour aucun ne le put voir.

Pour Amarilis opposée à la Lune. Sonnet III

La Nuit avoit couvert l'Univers de ses voiles
Et Diane en son char hastoit desjà son tour,
Tenant le mesme rang au dessus des Estoilles
Que tient sur les clartez le bel Astre du jour.

Son front vint à blémir dessus nostre Hemisphère
Dont l'effet imprima la terreur en tous lieux,
Puis soudain il rougit de honte et de colère
Et ce trouble dernier dura long temps aux Cieux.

Divine Amarilis, vous en cherchiez les causes:
Ce fust vostre beau teint dont les Lys et les Roses
Ont rangé sous vos loix mesme jusqu'aux Amours.

Ouÿ, ce fust votre teint qui causa ses alarmes:
Elle crût en voyant l'éclat de tant de charmes
Que son Frère venoit interrompre son cours.

dans: *La Muse coquette*, Loyson, 1659, p. 34-36

31- Georges de SCUDERY

Philis dans une Calège

Le Char qui vient à nous, est le Char de l'Aurore,
Il est riche et pompeux, et brillant de clarté;
Mais malgré tout l'éclat d'une Divinité
La Nimphe que je voy, paroist plus belle encore.

Telle ne paroist point sur le rivage More,
L'Amante de Cephale, en sa rare beauté;
Ny celle qui la nuit sur un Char argenté,
Redonne un nouveau jour à l'Empire de Flore.

A la honte des Cieux, cet Astre est sans pareil;
C'est une Aurore enfin, qui n'a point de Soleil;
Et de qui la splendeur, est mesme sans seconde:

O Rois, superbes Rois, Esclaves couronnez,
Venez suivre ce Char, illustres enchainez,
Et preferez vos fers à l'Empire du Monde.

dans: *Poesies diverses*, Courbé, 1649, sonnet XIII

32- Gilles MENAGE

Sur la Guirlande de Julie

Sous ces ombrages verts, la Nymphe que j'adore,
Ce miracle d'amour, ce chef-d'oeuvre des Dieux,
Avecque tant d'éclat vint éblouir nos yeux,
Que Zéphire amoureux l'aurait prise pour Flore.

Son teint était plus beau que le teint de l'Aurore;
Ses yeux étaient plus vifs que le flambeau des Cieux;
Et sous ses nobles pas on voyait en tous lieux
Les roses, les jasmins et les œillets éclore.

Vous, qui pour sa Guirlande allez cueillant des fleurs,
Nourrissons d'Apollon, favoris des Neuf Sœurs,
Ne les épargnez point pour un si bel ouvrage.

Venez de mille fleurs sa tête couronner;
Sous les pieds de Julie il en naît davantage
Que vos savantes mains n'en peuvent moissonner.

dans: *Poesies françoises*, Paris, 1656

33- Giovan Battista MARINO

Le chiome sparse al sole

A l'aura il crin ch'a l'auro il pregio ha tolto
Sorgiendo il mio bel Sol del suo Oriente,
Per doppiar forse luce al dì nascente,
Da' suoi biondi volumi avea disciolto.

Parte, scherzando in ricco nembo e folto,
Piovea sovra i begli omeri cadente,
Parte con globi d'òr sen gìa serpente
Tra' fiori, or del bel seno or del bel volto.

Amor vid'io, che fra' lucenti rami
De l'aurea selva sua, pur come sòle,
Tendea mille al mio cor lacciuoli ed ami;

E, nel Sol de le luci uniche e sole,
Intento, e preso dagli aurati stami,
Volgersi quasi un girasole il Sole!

dans: *Rime*, Venise, 1602

34- Vincent VOITURE

Stances sur une dame dont la juppe fut retroussée en versant dans un carrosse à la campagne

Philis, je suis dessous vos loix
Et sans remède cette fois
Mon âme est vostre prisonnière:
Mais sans justice et sans raison
Vous m'avez pris par le derrière:
N'est ce pas une trahison?

[...]

Il est vray que je fus surpris,
Le feu passa dans mes esprits
Et mon coeur autrefois superbe
Humble se rendit à l'Amour,
Quand il vit votre cu sur l'herbe
Faire honte aux rayons du jour.

Le Soleil confus dans les Cieux
En le voyant si radieux
Pensa retourner en arrière,
Son feu ne servant plus de rien;
Mais ayant veu vostre derrière,
Il n'osa plus monstrer le sien.

[...]

dans: *Œuvres*, Courbé, 1650.

35- Jean BENECH DE CANTENAC

L'Astre qui fait le jour sortant du sein de l'Onde
De ses premiers rayons éclairoit l'Univers
Et ses Coursiers de flame et de clarté couvers
Etaloint de son char la lumiere feconde.

Ses feux dez son lepvé recréoint tout le Monde
Et doroint tout le front de la Terre et des Mers
Quand Iris rayonant de mille traits divers
Fit arretter du char la course vagabonde

D'abord l'Astre éblouy surpris de tant d'éclats
Voulut sans balancer retourner sur ses pas
(Tant de ces nouveaux feux les siens eurent de honte)

Mais, sous un gros brouillard le Ciel officieux
Pour lui sauver l'honneur, d'une démarche pronte
Vint luy donner de quoy se cacher à nos yeux.

dans: *Le Mercure dolant*, Bordeaux, Millanges, 1678

Jean BENECH DE CANTENAC

Iris de grand matin descendant dans la Plaine
Portoit avant le temps la lumière et le iour,
De cet Astre nouveau le Monde d'alentour
Et les Bergers surpris en estoint tous en pene.

Les Zephirs de concert la prenant pour leur Reyne
La suivoint d'un train doux pour luy faire la Cour
Et les fleurs la croyant la Mere de l'Amour
Exhaloint à l'envy l'Ambre de leur halene.

L'Aurore cepandant au temps acoutumé
Montrant sur l'Orizon son visage allumé
D'en trouver un plus beau parut toute confuse.

Elle en ietta, dit on, mille plaintes au vent
Pesta d'avoir esté ce iour là paresseuse
Et crut que le Soleil avoit pris le devant.

ibid.

36- Eustachio MANFREDI

Sull'Alba

Il primo albor non appariva ancora,
Ed io stava con Fille al pié d'un orno,
Ora ascoltando i dolci accenti, ed ora
Chiedendo al Ciel per vagheggiarla il giorno.

Vedrai, mia Fille, io le dicea, l'Aurora
Come bella a noi fa dal mar ritorno,
E come all' apparir turba e scolora
Le tante stelle, ond'è l'Olimpo adorno.

E vedrai poscia il Sole, incontro a cui
Spariran da lui vinte, e questa, e quelle,
Tanta è la luce de' bei raggi suoi.

Ma non vedrai quel, che io vedrò: le belle
Tue pupille scoprirsi, e far di lui
Quel, ch'ei fa dell' Aurora, e delle stelle.

dans: *Rime degli Arcadi*, II, Rome, Rosai, 1717

Zusammenfassung

Die Untersuchung befaßt sich mit einem poetischen Motiv, das in den französischen Salons der Préciosité Anlaß zu einem berühmten Streit gab: nämlich mit dem Motiv der Frau, die bei der Morgendämmerung aufsteht und dank ihrer strahlenden Schönheit die Sonne verdrängt. Der im Anhang des Artikels publizierte Korpus umfaßt ungefähr fünfzig Texte, fast alles Sonette aus der Mitte des 16. und des 17. Jahrhunderts: man findet dabei Namen wie Petrarca, Tebaldeo, Rinieri, Caro, Scève, Du Bellay, Ronsard, Góngora, Marino, Voiture, Malleville und Tristan, sowie zahlreiche bis anhin unedierte Texte von unbekannten Autoren. Das Thema wird in seiner historischen Entwicklung untersucht: neben einer Serie von Invarianten, gibt es Motive, die sich im Laufe der Zeit verändern und im Sinne einer Ableitung, Übertreibung oder Parodie überwunden werden. Die Analysen wollen Abweichungen und Wiederaufnahmen auflisten und sollen die Dauerhaftigkeit dieses kleineren aber für die Epoche des Manierismus und der Préciosité kennzeichnenden Motivs zur Geltung bringen.