

Roland Antonioli

RONSARD ET LA DANSE DES GRÂCES

Les images de la danse sont, chez Ronsard, aussi anciennes que variées puisqu'elles sont liées, comme l'indique l'ode à Michel de l'Hospital, aux origines de la poésie¹. C'est la danse des Muses qui déroule déjà ses anneaux chez Horace², ou la danse plus libre des Ménades et des joyeux compagnons du voyage d'Hercueil³. C'est aussi, dans le ciel, la danse platonicienne des sphères, et la Philosophie nous enseigne, dans les *Humanes*:

Comment tout le firmament danse
et comme Dieu le guide à la cadence.⁴

A côté de ces danses initiatiques qui déroulent au ciel et sur la terre leurs figures closes, apparaît déjà, suggérée aussi par Horace, la danse des Grâces auxquelles Ronsard donne souvent leur nom grec de Charites.

Compagnes de Vénus, elles incarnent par le mouvement gracieux de leur attitude et de leurs danses, non seulement le jeu et l'amour, mais aussi, chez les poètes anciens, toutes les qualités qui font le charme de la vie sociale, de l'amabilité à la sagesse. C'est pourquoi, dès 1555, dans les *Odes* ou les *Con-*

¹ Cf. P. de Ronsard, *Oeuvres complètes*, Paris, 1923, t. 3, p. 150, v. 563-567: "Les Démones et les Soeurs compaignes / La nuict s'apparoissoient à eux / Et loing sur les eaux solitaires / Carrollant en rond dans les pres / Les promovoyent Prestres sacrez".

² Horace, *Odes et Epodes*, t. 1, Ode IV, 5-6: "Jam Cytherea choros ducit Venus imminente luna / Junctaque Nymphis Gratiae decantes".

³ Cf. P. de Ronsard, *op. cit.*, p. 186, v. 25-30.

⁴ Cf. *Ibidem*, t. 8, p. 91, v. 87-88.

tinuations des Amours, ce ne sont plus seulement pour Ronsard des créatures mythologiques⁵, mais les incarnations humaines d'une beauté descendue du ciel sur la terre et qui selon les doctrines de Platon et de Marsile Ficin, ramène l'âme vers le ciel. L'image des trois Grâces se profile derrière le groupe des trois filles de Henri II, dans l'*Ode à Mes Dames*⁶, comme dans celui des

Trois soeurs allant au soer se pourmener sur l'eau [...]

puisque la rose, emblème de Marie, est aussi "le jeu des Charites"⁷.

Simultanément, l'image de la danse sacrée se profile derrière la danse profane. Dès les amours de 1552, Ronsard qui se compare à un Corybante qui ne connaîtrait point de trêve, évoque parmi les causes de son mal:

Cette danse ou la flesche cruelle m'outreperça⁸.

Lontemps plus tard, dans le *Septième livre des Poèmes* la danse et les circonstances qui l'accompagnent recueillent toute l'image de la grâce de Cassandre.

J'ay voz beautés, vos grâces et vos yeux
Gravez en moy les places et les lieux
Où je vous vy danser, parler et rire.

Il en va de même, en 1564, dans le *Recueil des Poèmes* de Ronsard, de la rencontre de Genève:

Sur la fin de Juillet que le chaut violent
Rendoit de toutes parts le ciel estincelant
Un soir, à mon malheur, je me baignoy dans Seine
Où je te vy danser sur la rive prochaine

⁵ Comme elles le sont encore dans l'ode aux Muses, à Venus, aux grâces, aux Ninfes, et aux Faunes. *Ibidem*, t. 7, v. 13-18.

⁶ Cf. *ibidem*, p. 77, v. 56-57.

⁷ Cf. *ibidem*, p. 191, v. 31.

⁸ Cf. *ibidem*, t. 4, p. 91, sonnet XCI, v. 9-10.

Foulant du pied le sable, et remplissant d'amour
Et de ta douce voix tous les bords d'alentour.⁹

Dans les *Sonnets pour Hélène*, enfin, si l'amour ne naît pas à la faveur de la danse même, la danse en est un des temps forts et l'instant d'une révélation dont le poète demeure le spectateur fasciné comme dans *Les Amours d'Eurymédon et de Callirée*, et dans la *Charite*, où, pourtant, son cœur n'est pas directement concerné. On a, alors, cette scène de bal, ou plutôt, comme nous allons voir, de ballet:

Le soir qu'Amour vous fist en la salle descendre
Pour danser d'artifice un beau ballet d'Amour
Vos yeux, bien qu'il fust nuict, ramenèrent le jour,
Tant ils sceurent d'esclairs par la place respandre,

En somme, dans toutes ces scènes, qui se multiplient¹⁰, comme on voit, entre 1560 et 1578, l'image de la danseuse, accompagnée de la musique et du chant, exprime à travers ses mouvantes figures les symboles associés de la Beauté, de la Poésie et de l'Amour.

Le cadre des scènes de danse. Ces scènes, présentent, dans leur décor et dans leur cadre, des éléments communs.

C'est la nuit, à la brune clarté des étoiles ou, tout au moins, le soir, que se produisent les apparitions. L'obscurité de la nuit écarte les profanes dans la danse des Muses, comme dans celles des Grâces¹¹. Mais dans la danse, toute profane, où Genève incarne une sorte de Nymphé de la Seine, le décor emprunte aussi sa majesté et son mystère à la nuit et à ses yeux, et Ronsard s'émeut de l'oeil brun de Genève qui semble rivaliser avec la lune, oeil de la nuit¹².

Dans l'*Ode à Mes Dames* l'obscurité de la nuit est encore

⁹ *Ibidem*, t. 12, p. 257, v. 7-10.

¹⁰ P. de Ronsard, *Les Amours*, éd. de H. et C. Weber, Garnier, 1963, t. 1, p. 435.

¹¹ P. de Ronsard, *Oeuvres complètes*, t. 7, p. 108.

¹² *Ibidem*, t. 12, p. 257, v. 13-14: "Voyant soubz la clarté brunette du croissant / Ton oeil à l'envi de l'autre apparaissant".

rappelée par le teint brun des Charites qui correspond lui-même à l'oeil brun des Muses¹³.

Mais la danseuse elle-même est, comme la "belle en deuil" de Tristan, une "belle nuit animée" et, dans le bal, ou les ballets de cour, la nuit s'illumine, tantôt des feux qui se reflètent en ses yeux, comme dans les *Sonnets pour Hélène*, tantôt de ceux qui scintillent sur les pierreries de sa robe comme dans *La Charite*:

Il estoit nuict et les humides voiles
L'air espoissé de toutes parts avoient
Quand pour baller les Dames arrivoient
Qui de clarté paroissoient des estoilles.
Robes d'argent et d'or laborieuses
Comme à l'envi flambantes esclatoient
Vives en l'air les lumières montaient
A traits brillants des pierres précieuses.¹⁴

La Danse des Grâces, d'autre part, ou de l'une d'entre elles, se déroule assez souvent, chez Ronsard, au bord d'un cours d'eau où l'oeil du poète, en quête d'initiation, transgresse l'interdit qui pèse sur la vision de la déesse au bain; les Muses, en effet, sont d'altières danseuses qui recrues

D'avoir trop mené le bal
Sont toujours prêtes à plonger nues
Dessous les rives herbues
De la fontaine du Cheval.¹⁵

Mais, c'est, sans doute, que ces altiers rivages ne sont point des plus fréquentés. A partir des *Odes* de 1555, les Grâces, qui sont l'incarnation de la jeunesse, sont aussi les guides qui mènent:

Au Bal des Muses Pegasides [...] ¹⁶

¹³ Ibidem, t. 7, p. 77: "Les Charites sont brunettes, / Brunes les Muses ont les yeux".

¹⁴ P. de Ronsard, *Les Amours*, p. 366.

¹⁵ P. de Ronsard, *Oeuvres complètes*, t. 7, p. 75.

¹⁶ Ibidem, p. 70.

et les Charites que Ronsard imagine volontiers, comme les filles de Henri II, naissant et croissant

Auprès de trois beaux ruisseaux [...]¹⁷

unies aux Nymphes, comme chez Horace, mènent, près des cours d'eau, leurs légers cortèges.

Enfin, la danse des Grâces ne déroule plus ses rondes, comme celle des Muses dans un cercle sacré certes, mais rivé au sol, elle incarne le mouvement de la beauté divine descendant sur la terre, comme celui de Pasithée qui, dans la Charite, sur l'ordre de Vénus,

Pendant le ciel ainsi qu'on voit la nuit

Couler de loin une estoile qui luit

Entre deux airs d'une trace glissante [...]¹⁸

vient prêter sa grâce aérienne au corps de Marguerite de Valois. Inversement, elle ouvre à l'âme humaine un chemin vers le ciel et Hélène, nouvelle Charite, est invoquée en ces termes, au sonnet XXXI du livre II:

Ma Vénus, mon Amour, ma Charite, ma brune

Qui tous bas pensemens de l'esprit me rasez,

Et des belles vertus l'estomac m'embrasez,

Me soulevant de terre au cercle de la lune.¹⁹

L'image de la Charite qui danse et fait renaître, dans le décor urbain ou à la cour, les figures lointaines de la mythologie devient le symbole de la métamorphose par laquelle le corps humain

Distillé par l'Amour se perd dedans les nues.²⁰

Les figures de la danse. Cette aspiration à la métamorphose va se traduire dans la modification des figures de la danse.

¹⁷ Ibidem, p. 77.

¹⁸ P. de Ronsard, *Les Amours*, p. 364.

¹⁹ P. de Ronsard, *Sonnets pour Hélène*, II, XXXI, éd. Weber, p. 435.

²⁰ P. de Ronsard, *Les Amours*, p. 350.

Dans les *Odes* de 1555, la danse des Grâces comme celle des Muses, n'est qu'une simple ronde²¹. Il n'en va plus de même, dès que la Charite devient une danseuse réelle comme dans *Les Amours d'Eurymédon et de Callirée, la Charite*, et dans le ballet décrit au sonnet XXX du livre 2 des *Sonnets pour Hélène*.

Dans ce dernier, les figures compliquées de la danse sont à la fois géométriques et méandrines:

Le ballet fut divin, qui se souloit reprendre,
Se rompre, se refaire, et tour dessus retour
Se mesler, s'escarter, se tourner à l'entour,
Contre-imitant le cours du fleuve de Meandre.
Ores il estoit rond, ores long, or' estroit
Or'en poincte, en triangle, en la façon qu'on voit
L'escadron de la Grue évitant la froidure.

Les danses "horizontales" à motif géométrique sont fréquentes, comme on sait, dans les spectacles de cour, et dans l'*Élégie à Genève*, de 1571, les replis de la Seine sont déjà allégorie du labyrinthe où se débat le poète amoureux. Mais la ligne serpentine, ici, est continue. Or, on sait que Ponsard, de même que Jamyn et Dorat, ont collaboré au ballet des fêtes célébrées en 1573, en l'honneur des ambassadeurs polonais venus offrir la couronne de leur pays au duc d'Anjou²². Il avait été composé par Balthazar de Beaujoyeulx, spécialiste incontesté du ballet à figures géométriques, et qui composera, en 1581, sur un thème semblable le "Grand Ballet" du *Balet comique de la Reine*²³.

Si l'on compare la description du ballet des *Sonnets pour Hélène* à celle composée en vers latins par Dorat du ballet de

²¹ P. de Ronsard, *Oeuvres complètes*, t. 7, p. 109: "Vous Grâces, d'une écharpe ceintes / Qui dessus les montagnes saintes / De Colche, ou dans le fond du val / Soit d'Amathonte ou soit d'Erie / En un rond demenez le bal".

²² Cf. M. Gowan, *L'art du ballet de cour en France (1581-1643)*, Paris, 1963, p. 41-42.

²³ On retrouve, en effet, dans le *Balet Comique de la Reine*, Paris, 1582, p. 55, des figures très semblables à celles que décrit Ronsard: "danseront le grand Balet à quarante passages en figures géométriques et icelles toutes justes et considérées en leur diamètre, tantost en quaré et ores en rond et de plusieurs et diverses façons, et aussitost

1573²⁴, on y retrouve non seulement l'image ininterrompue des liens qui se nouent et se dénouent, mais aussi des détails plus précis comme ceux de "l'escadron de la Grue"²⁵ ou du "fleuve de Méandre"²⁶. Quel était alors le thème du Ballet et la signification de ces entrelacs? Ronsard parle d'un "beau ballet d'Amour", mais, dans le dialogue en vers latins qui prélude au ballet, c'est le retour de la Paix et de la Prospérité, descendues du ciel, et qui s'entretiennent avec les nymphes de France et d'Anjou, qui semblent bien l'argument du ballet. Il n'y faut voir, pourtant, nulle contradiction. Dans la conception cosmique de la danse, qui est celle de L'orat et de Beaujoyeux, et dont l'une des sources semble le *De Saltatione* du pseudo-Lucien, la danse n'est qu'une imitation de l'harmonie des sphères et du "bransle des cieux" où le mouvement particulier des astres vient se fondre dans le mouvement général de l'univers. Il y a toute raison de penser que, dans le ballet de 1573 comme dans celui de 1581, la danse des Nymphes symbolise la chaîne des saisons et les figures géométriques, comme le remarquent Frances Yates²⁷ et Margaret Gowan, les "vérités éternelles atteintes par l'homme quand il sait bien contrôler et diriger son désir".

C'est le même mouvement, imité de l'harmonie des sphères, qui anime aussi la *Charité*, dédiée à Marguerite de Valois ou les *Amours d'Eurymedon et de Callirée*. Les danses que décrivent ces poèmes, ne se peuvent dater avec la même précision, car il ne s'agit pas apparemment de ballets de cour, donnés dans des circonstances précises, mais de bals à la cour. Peu nous importe, ici, au reste, la date exacte. Il nous suffit que ces poèmes appartiennent à la même période puisque les *Amours d'Eury-*

en triangle accompagné de quelque autre petit quarré, et autres petites figures".

²⁴ *Magnificentissimi spectaculi a Regine Regum matre in hortis suburbanis editi in Henrici regis Poloniae invictissimi nuper renunciati gratulationem descriptio*. Jo. Dorato Poeta Regis Autore, Parisiis, 1573.

²⁵ *Ibidem*: "Nunc haerent ut apes manibus par mutua nexis / Nunc in acumem eunt ut sine voce grues".

²⁶ *Ibidem*: "Non labyrinthi tot erant curvamina tecti / Non Maendreae sic sinuantur aquae".

²⁷ Cf. F. Yates, *The Valois Tapestries*, London, 1959, p. 61.

médon sont certainement antérieurs au mariage de Charles IX avec Elizabeth d'Autriche, donc à 1571, et que la Charite précède de peu le mariage, annoncé comme imminent, de Marguerite avec Henri de Navarre, en août 1572²⁸.

Dans ces deux poèmes, les figures de la danse sont celles de la volte, et les évolutions des danseuses, dans les *Amours d'Erymedon* et de *Callirée* sont comparées à celles des Gémeaux:

Si vous suiviez mon vol quand nous ballons au Soir
Tous deux dansant la Volte, ainsi que les Jumeaux
Prendrions place au séjour des Astres les plus beaux
Et serions dictés d'Amour à jamais le beau Signe.²⁹

Mais dans la *Charite*, il s'agit d'une volte provençale, plus rapide, accompagnée de sauts et dont le mouvement emprunte aux feux des étoiles ou à ceux des feux follets ses glissades et ses effleurements. Dès que Pasithée, en effet, sur l'ordre de Vénus descendue sur la terre s'est coulée dans le corps et l'âme de Marguerite, les mouvements de celle-ci ne sont plus qu'envol, grâce immatérielle, spontanéité pure et fluidité de source, ou de flamme:

Comme une femme elle ne marchait pas
Mais en roulant divinement le pas
D'un pied glissant couloit à la cadence,
L'homme pesant marche dessus la place
Mais un Dieu vole, et ne sauroit aller.
Aux Dieux legers appartient le voler
Comme engendrez d'une éternelle race.
Le Roy dansant la volte provençale
Faisoit sauter la Charite sa soeur,
Elle suivant d'une grave douceur
A bonds legers voloît parmy la salle,

²⁸ P. de Ronsard, *Les Amours*, p. 368: "Adieu Charite, adieu Nymphé bien née, / Ou monte au ciel, ou vole où tu voudras / En ceste court bien tost tu reviendras / Dessous le joug du nopcier Hyménée [...]" (Marguerite de Valois ne commence à se parer pour la danse qu'à partir de 1568; voir les *Mémoires de la Reine Marguerite*, Paris, 1628, p. 27-44).

²⁹ P. de Ronsard, *Les Amours*, p. 351.

Ainsi qu'on voit aux grasses nuicts d'Automne
 Un prompt Ardent sur les eaux esclairant
 Tantôt deça, tantost delà courant,
 De place en place, et repos ne se donna.³⁰

Ainsi, le corps de la danseuse devient-il, pour Ronsard comme pour Valéry, "l'acte pur des métamorphoses"³¹, Dans la scène de bal des *Sonnets pour Hélène*, il s'était, dit-il, de même

Transformé pour ce soir en divine nature.

Celui de Marguerite, dans *La Charite*, exerce sur les spectateurs son pouvoir de transformation magique:

Elle changeait en cent metamorphoses
 Le coeur de ceux qui son front regardaient,
 Maints traits de feu de ses yeux descendaient
 Et sous ses pieds faisoient naître les roses.³²

Mais c'est qu'elle est elle-même, pour sa légèreté inépuisable, inexistence pure, et image de la poésie, puisque les entrecuissades des Ardents comme ceux de l'avette ont déjà servi de symbole à la création poétique dans le *Discours des Misères*. Peut-être est-elle, pour Ronsard, en effet, comme une cinquième fureur ficinienne ou, à tout le moins, ce passage par le feu de la matière à l'état subtil que l'alchimiste tente inlassablement dans les corps, le poète dans les mots, et qui fait de la danseuse "divine dans l'instable" une flamme vivante, comme l'expose lumineusement Socrate à Phèdre et Eryximaque dans *L'Âme et la danse* de Valéry: "Mais qu'est-ce qu'une flamme, ô mes amis, si ce n'est le moment même? Ce qu'il y de fol et de joyeux, et de formidable dans l'instant même! Flamme est l'acte de ce moment qui est entre la terre et le ciel. O mes amis, tout ce qui passe de l'état lourd à l'état subtil, passe par le moment de feu et de lumière"³³.

³⁰ Ibidem, p. 367.

³¹ P. Valéry, *L'Âme et la danse*, Paris, 1924, p. 46.

³² P. de Ronsard, *Les Amours*, p. 367.

³³ P. Valéry, *L'Âme et la danse*, 1924, p. 60.

Danse et Poésie. Comme on voit, les images de la danse, chez Ronsard, suivent l'évolution d'une poésie qu'elles symbolisent. Elles s'incarnent, d'abord, et se mêlent à la vie. La danse initiatique des Muses se déroulait à l'abri des regards du profane. Mais, dès la *Continuation des Amours*, les Charites qui apparaissent à côté des Muses, suivantes de Vénus, envahissent avec elle, au moment du renouveau, et les champs, et la cour. Couronnées de roses, elles symbolisent, à côté de la danse grave des Muses, les jeux, le rire, la récréation (en ses deux sens de détente et de renaissance du corps et de la Nature) en somme, l'instant humain valorisé qui, soudain, échappe à l'éphémère et se prolonge et se déroule, comme leurs écharpes dénouées³⁴. Mais dès lors, aussi, leur danse devient, chez Ronsard, l'image de l'Amour, elle marque sa rencontre ou la révélation de son pouvoir de métamorphose, et, comme dans la scène de la rencontre de Casandre, (quelle qu'en soit, d'ailleurs, l'exactitude biographique) le poète se retrouvera toujours, acteur ou spectateur, emporté dans la rêverie amoureuse sur les ailes de la danse. Dans les *Amours de Marie*, certes, la danse de la noce n'est qu'un épisode secondaire du voyage de Tours car le poète n'y rejoint guère Marie, promptement emmenée par sa mère. Mais dans les vœux qu'il forme pour le retour de Marie, les images de danse reviennent, colorées par le désir, et le poète souhaite :

Que le troupeau Nymphal des gentilles Naïades
Alentour du vaisseau face mille gambades.

Cependant, si les images de la danse s'incarnent, elles se chargent aussi, comme l'Amour lui-même, de connotations multiples. Puisque la danse imite, dans le ciel, l'harmonie des sphères, elle est, sur la terre, le symbole et le signe de la paix.

Chez les théoriciens de la danse, c'est un principe admis que la danse transforme les chaos de l'univers en un moment ordonné, et Jean Dorat écrit, dans un Epithalame, en 1570 :

Le monde est fait par discorde accordance,
Le Roy craint Dieu et les Princes le Roy,

³⁴ P. de Ronsard, *Oeuvres complètes*, t. 7, p. 109: "Vous grâces d'une écharpe ceintes [...]"

Qui vont donnans au peuple bas la Loy,
 Dansons ainsi pour n'avoir discordance.³⁵

Beaujoyeux, lui aussi, dans la préface au lecteur du livret du *Ballet de la Reyne*, en 1581, identifie le roi avec: "L'auteur de toutes choses, de ces belles harmonies du monde que nous voyons, des belles variations que nous produisent les saisons et bref, de tout l'heur et contentement qu'en ceste basse demeure nous respirons"³⁶.

Ronsard, de même, dans une bergerie de 1564, déjà bien proche du ballet, associe le retour de la danse des Nymphes à celui du siècle d'or, ramené par l'heureuse diplomatie de la "bergère Catherine"³⁷.

D'autre part, le mouvement même de la danse se libère progressivement de la ligne circulaire pour décrire des évolutions plus complexes qui se retrouvent dans le rythme même de la poésie de Ronsard. C'est d'abord un mouvement glissant, coulant, à la faveur duquel les formes s'allongent, se prolongent et engendrent une sorte de mouvement continu. Ce ne sont déjà que courbes, que volutes, que mouvements de ballet. "Poésie fluctuante, ondoyante, qui progresse par un large mouvement débordant", notait déjà Marcel Raymond dans *Lumières de la Pléiade* en examinant les poèmes à rimes plates de Ronsard, dès 1555. Il est vrai, le rythme de la vague est un rythme de danse. Peut-être est-il dû, comme le suggère Marcel Raymond, à l'influence de la peinture, de l'esthétique maniériste, et, plus particulièrement du Primatice qui a souvent pris pour thème Vénus "l'écumière" ou Diane au Bain.

Mais ce qui est sûr, c'est que l'année 1555, qui est par excellence, l'année des Charites, est celle où la poésie ronsardienne se met à danser et l'on trouve déjà, dans une Ode au Roy

³⁵ J. D o r a t, *Epithalame ou chant nuptial sur le mariage de Très illustres Prince et Princesse Henri de Lorraine duc de Guise et Catherine de Clèves Comtesse d'Eu*, Paris, 1570. Cf. M. M a c G o w a n, *op. cit.*, p. 21.

³⁶ M. M a c G o w a n, *op. cit.*, p. 43.

³⁷ P. de R o n s a r d, *Oeuvres complètes*, t. 13, p. 79: "Si nous voyons les Nymphes à minuit / Mener un bruit / Dansant aux bords d'une source argentine, / Si nous voyons le siècle d'or refait, / C'est du bien-fait / De la bergère Catherine".

qui célèbre le rétablissement de la paix, cette libération des images glissantes au bal des étoiles:

Elle fit bas tomber la terre
Et tournoyer l'eau qui la serre
De ses bras vagues et dispos,
Du soleil allongea les yeux
En forme de flèches volantes
Et d'ordre fit danser aux cieux
Le bal des étoiles coulantes.

Ce mouvement ondoyant préfigure déjà, vers 1570, la glissade aérienne de la Charite qui danse

Ainsi qu'on voit la nuit
Couler de loin une étoile qui luit.

La ligne méandrine, qui dérive sans doute de la précédente, apparaît déjà, furtivement, comme on l'a vu, dans l'*Élégie à Genève*. Elle aussi dérive de la danse des astres, mais elle oppose, dans un cadre et dans un style beaucoup plus savants, ceux de l'Académie de Balif et du Ballet de Cour, l'ordre divin de l'univers et le mélange des éléments, le jeu des corruptions et des générations de l'âme et des sens. Elle se développe, à partir de 1570, autour de Marguerite de Valois, qui était déjà l'une des Charites de l'*Ode à mes Dames*, en 1555, qui pourrait bien être, si l'on en croit Brantôme, la danseuse des *Sonnets pour Hélène*, car Marguerite y apparut "si belle et si superberent et richement parée et accoustrée, avec si grande majesté et grace que tous demeurèrent perdus d'une telle beauté", et dans l'entourage de laquelle, se constituera plus tard une petite académie néo-platonicienne.

Elle apparaît aussi en même temps que l'obsession du vol, non pas en même temps, certes, que la nostalgie de la métamorphose, qui, chez Ronsard est bien antérieure, mais au moment, me semble-t-il, où le thème trouve, dans le *Discours à Chauveau*, en 1569, comme sa formulation et son concept.

Il semble donc que la danse, sous toutes ses formes, mais plus particulièrement sous les formes du bal et du ballet de Cour, devient, autour de 1570, et dans les années qui suivent,

jusqu'aux *Sonnets pour Hélène*, chez Ronsard, le motif privilégié de la métamorphose, ou, du moins, son signe.

Car elle dévoile par son mouvement même la signification du mouvement. L'éclatement du corps qui, comme l'écrit Valéry, "veut jouer à l'universalité de l'âme" et "remédier à son identité par le nombre de ses actes", qui cherche, d'autre part, comme le veulent les théoriciens de la danse au XVI^e siècle, à imiter dans ses figures, ses enlacements et ses séparations, les mouvements ordonnés de la danse des sphères. Car, comme l'écrit encore Valéry, "l'univers ne peut souffrir un seul instant, de n'être que ce qu'il est. Il est étrange de penser que ce qui est le tout ne puisse point se suffire. Son effroi d'être ce qui l'est, l'a donc fait se créer et se peindre mille masques"³⁸.

C'est, peut-être là l'une des origines de cette conception d'un univers en mouvement et en voie de métamorphose, qui sera celle des écrivains de l'âge baroque. Et c'est peut être ce qui explique aussi la place que tiendra la danse dans cet univers.

Université Lyon III
France

Roland Antonioli

RONSARD I TANIEC GRACYJ

Obraz tańca powtarza się u Ronsarda nader często, wiąże się bowiem z jego koncepcją początków poezji: taniec Muz u Horacego, taniec Menad i wesółych towarzyszy z *Podróżu do Arcueil*, taniec platońskich sfer niebieskich. Taniec Gracyj, którym poeta nadaje często imię Charytek, pojawia się w jego twórczości z inspiracji Horacjusza. Nie są one dla poety jedynie postaciami mitologicznymi, których pełen wdzięku taniec jest obrazem wszystkich uroków życia, ale również ludzkim wcieleniem piękności, która z niebios zstąpiła na ziemię i która, według teorii Platona i Ficina, duszę do nieba na powrót wprowadza. We wszystkich scenach tańca, jakie spotyka się w poezji Ronsarda, od jej początków do *Sonetów do Heleny*, obraz tancerki łączy

³⁸ P. V a l e r y, op. cit.

się z muzyką i śpiewem i kojarzy się nierozzerwalnie z Pięknością, Miłością i Poezją. Ich ramę stanowią na ogół podobne, powtarzające się elementy: noc, światło gwiazd lub wieczór, nadbrzeże płynącego strumienia. Figury tańca, mniej lub więcej skomplikowane, mniej lub więcej urozmaicone geometrycznie, przypominają tańce dworskich baletów i mają naśladować harmonię sfer niebieskich, w której ruch gwiazd stapia się z ruchem wszechświata. Pojęty przez teoretyków jako czynnik przekształcający chaos wszechświata w harmonię, w odniesieniu do rzeczywistości ziemskiej ma symbolizować miłość i pokój. Ale to także ruch i nieustanna zmienność - stąd jego rola w poetyckim świecie baroku.

(Kazimierz Kupisz)