

D'Horace à Ronsard : la Fontaine de Bandusie et la Fontaine Bellerie

par Nicole Genaille

La charmante ode qu'Horace adresse à la source (*fons, tis, m.*) de Bandusie a, c'est bien connu, inspiré à Ronsard une ode non moins gracieuse à la « fontaine » (= source) de son domaine de la Possonnière, dans son cher Vendômois. La comparaison s'impose, et peut-être n'est-il pas inutile d'en suggérer ici des éléments qui pourraient inviter les jeunes latinistes à découvrir à la fois un joyau de la poésie latine et l'imitation créatrice des poètes de la Pléiade.

*O fons Bandusiae, splendidior uitro,
Dulci digne mero, non sine floribus,
Cras donaberis haedo,
Cui frons turgida cornibus*

*Primis, et Venerem et praelia destinat.
Frustra : nam gelidos inficiet tibi
Rubro sanguine riuos
Lasciui soboles gregis.*

*Te flagrantis atrox hora Caniculae
Nescit tangere, tu frigus amabile
Fessis uomere tauris
Praebes et pecori uago.*

*Fies nobilium tu quoque fontium
Me dicente cauis impositam ilicem
Saxis, unde loquaces
Lymphae desiliunt tuae.*

O fontaine Bellerie
Belle fontaine chérie
De nos nymphes, quand ton eau
Les cache au creux de ta source
Fuyantes le satyreau
Qui les pourchasse à la course
Jusqu'au bord de ton ruisseau ;

Tu es la nymphe éternelle
De ma terre paternelle :
Pour ce, en ce pré verdelet,
Vois ton poète qui t'orne
D'un petit chevreau de lait
A qui l'une et l'autre corne
Sortent du front nouvelet.

L'été je dors ou repose
Sur ton herbe, où je compose,
Caché sous tes saules verts,
Je ne sais quoi, qui ta gloire

Enverra par l'univers,
Commandant à la mémoire
Que tu vives par mes vers.

L'ardeur de la canicule
Ton vert rivage ne brûle,
Tellement qu'en toutes parts
Ton ombre est épaisse et drue
Aux pasteurs venant des parcs,
Aux bœufs las de la charrue,
Et au bestial épars.

Io, tu seras sans cesse
Des fontaines la princesse,
Moi célébrant le conduit
Du rocher percé, qui darde
Avec un enroué bruit
L'eau de ta source jasarde
Qui trépillante se suit.

Traduction du poème d'Horace :

O fontaine de Bandusie, plus resplendissante que le cristal, bien digne de vin doux, sans oublier des fleurs, demain tu recevras l'offrande d'un chevreau, que son front gonflé de cornes naissantes destine à Vénus et aux combats : en vain ! car en ton honneur il teindra de son sang vermeil tes eaux glacées, cet enfant du troupeau folâtre !

Toi, l'affreuse saison de la canicule ardente ne peut t'atteindre, tu donnes une aimable fraîcheur aux taureaux las du soc, au troupeau vagabond. Tu deviendras, toi aussi, l'une des sources illustres, puisque je célèbre l'yeuse perchée sur le rocher creux d'où tes eaux bavardes bondissent et s'écoulent.

(Ce poème a suscité d'innombrables traductions, tant en vers qu'en prose. Celle que je propose ici s'efforce d'être précise, et en même temps de respecter concision et effets de rythme et de sonorités. On peut choisir d'utiliser plutôt les termes repris par Ronsard.)

I. Commentaire du texte d'Horace (*Odes*, III, 13)

Nous avons ici un poème court et dense, écrit en quatre strophes asclépiades B, composées de deux vers longs (12 syllabes, le vers asclépiade mineur) et deux vers courts (7 syllabes, le phérécratéen, puis 8 syllabes, le glyconique). Ces vers au nombre fixe de syllabes sont empruntés aux poètes lyriques éoliens, comme l'ensemble de la métrique des *Odes* (cf. L. Nougaret, *Traité de métrique latine classique*, ch. V). Mais la strophe asclépiade est une création d'Horace. Il emploie d'ailleurs assez peu ce schéma-ci qui convient à des poèmes plutôt brefs (quatre odes en I, 5, 14, 21 et 23, deux en III, 7 et 13, et une au livre IV, plus tardif, 13) et dont le rythme sautillant comme le bruit de l'eau est ici particulièrement bienvenu.

1. L'invocation à la source (v. 1)

Le premier vers est une invocation à la source, soutenue par l'interjection « o », et reprise par l'apposition, au vocatif elle aussi (« *digne* ») : le ton est à la fois vif et solennel. En même temps qu'elle reste un élément de la nature, la source est personnifiée. Bien que « *fons* » soit un mot masculin, la divinité des sources est une naïade, une nymphe des eaux, et « *Bandusia* » est féminin. L'ambiguïté est d'ailleurs marquée par la première tournure, où « *Bandusia* » est un génitif et non une apposition. Serait-ce un génitif de définition (le nom de la source) ? Cette construction apparaît en effet dès la fin de l'époque républicaine (cf. Ernout-Thomas, *Syntaxe latine*, § 56). Mais un génitif de possession est plus normal : le nom de la nymphe, le nom d'un lieu-dit, ou tout simplement, selon l'astucieuse hypothèse de Michele Feo (*Sotto i lecci di Banzi*, Pise, 2000), le nom du cours d'eau qui naît de la source ? Quelle est d'ailleurs cette source ? Plusieurs textes médiévaux évoquent une source de Bandusie liée au monastère de Banzi, près de Venouse en Apulie, patrie d'Horace. On connaît des villes grecques du nom de *Pandosia*. En latin, le terme sans rhotacisme de Bandusie ne peut être qu'un archaïsme. M. Feo propose une répartition entre *Bantia*, le nom latin classique de la ville de Banzi, et *Bandusia*, le cours d'eau « lié à *Bantia* », forme archaïsante. Le nom actuel du cours d'eau, *Banzullo* / dialectal *Vanžudde* pourrait alors être non une dérivation de *Banzi* mais une métathèse de *Banduzia*. Séduisante interprétation, d'autant qu'Horace parle des bocages de *Bantia* (« *saltus Bandinos* ») à propos d'une aventure d'enfance (*Odes*, III, 4, 15). On a souvent trouvé plus vraisemblable que cette source familière que chante le poète (strophe 4) et à laquelle il fait une offrande (strophes 1-2) soit celle de son domaine de Sabine, qu'il décrit par ailleurs (*Épître* I, 16), et à laquelle il a pu donner un nom tiré de son enfance (cf. entre autres F. Villeneuve, *Horace, I, Odes et Épodes*, CUF, p. 122). L'objection majeure est que le cours d'eau de son domaine porte un nom, *Digentia* (aujourd'hui *Licenza*) et que celui-ci est cité par Horace (*Épître* I, 18, 104). La discussion reste ouverte.

2. L'offrande à la source (strophes 1 & 2)

Les deux premiers vers sont une explosion de joie et d'admiration, rendue par la multiplication des dentales, dont une allitération (« *dulci digne* »), et l'assonance en *i* et *o*, dont un homéotéleute (« *uitro* » / « *mero* »), et par le rythme martelé, qui isole au premier vers les deux choriambes (« *Bandusia* », « *splendidior* », longue, deux brèves, longue), symétriques de part et d'autre de la coupe (Cf. Nougaret, *Traité*, § 281), et qui multiplie ensuite les mots de deux syllabes. Ces vers associent la qualité première de la source, sa luminosité, aux offrandes qu'elle mérite en fonction d'elle. Le qualificatif de la source, « *splendidior uitro* », pose question. F. Villeneuve (CUF) traduit « plus limpide que le verre ». On peut arguer que « *liquidior* » ne va pas avec la métrique, mais « *splendidior* » est nettement plus fort : ce n'est pas seulement la pureté transparente de l'eau qui est mise en valeur, c'est aussi sa brillance, quand elle reflète la lumière de mille scintillements (Horace utilise par ironie une expression équivalente, « *perlucidior uitro* », pour désigner l'« indiscretion », *Odes*, I, 18). On peut aussi se poser des questions sur « *uitrum* ». Si la pâte de verre est une invention orientale qui remonte au moins au XVe siècle av. J.-C., si les Romains sont passés maîtres dans l'art de la verrerie, qu'en était-il vers 30 av. J.-C. ? Il semble que le verre soufflé ait été déjà découvert fin IIe-début Ier siècle av. J.-C., mais qu'il n'ait commencé à se répandre que justement vers l'époque d'Auguste. Il s'agissait alors surtout de flacons de la couleur naturelle du verre, c'est-à-dire d'un vert bleuté. Les vitres ne sont apparues qu'au Ier siècle ap. J.-C., le verre blanc, décoloré, n'a été de mode qu'ensuite. A l'époque de Virgile et d'Horace, il s'agissait donc encore de pièces rares donc précieuses, et dont la couleur évoquait bien l'eau. Horace parle de « *uitreo ponto* » (*Odes*, VI, 2, 3), Virgile de « *uitrea Fucinus unda* » (*Énéide*, VII, 759), et quand il évoque des « *uitreis sedilibus* » (*Géorg.* IV, 349), c'est parce que ces sièges divins sont au fond des eaux. Pour nous, le verre est devenu matière banale, il est donc permis d'actualiser la comparaison, et de donner à la source d'Horace la limpidité étincelante du cristal, ou même plus que cela, puisque le comparatif amplifie encore la beauté du cours d'eau.

Les cadeaux que mérite une si jolie fontaine sont du vin doux non coupé et des guirlandes de fleurs, offrandes non sanglantes convenant bien à de jeunes divinités. Le 13 octobre, en particulier, à la fête des *Fontanalia*, on jetait des couronnes dans les sources (Varron, *De lingua latina*, VI, 22), et si Pausanias spécifie qu'on n'offrait pas de vin aux nymphes, ce ne devait pas être une règle générale. Ou bien peut-être y a-t-il là une pointe, et le poète amateur de bon vin qu'est Horace (*Odes*, I, 9 etc.) estimait-il justement que sa chère fontaine avait bien droit au même breuvage (pur puisque l'eau de la source le coupe automatiquement), « non sans » les fleurs qu'on lui offre d'habitude.

Mais pour ses bienfaits qui ne sont explicités qu'ensuite, Horace préfère lui offrir plus encore, un sacrifice sanglant exceptionnel de petit bétail jeune comme on pouvait en faire aux divinités féminines. Est-on bien aux *Fontanalia*, comme l'ont admis la plupart des commentateurs ? Rien n'est moins sûr, car le troupeau se renouvelle de février à juin et les chevreaux sont déjà mûrs sexuellement six mois plus tard, entre juillet et novembre. Comme les cornes sortent très vite, dès les premiers jours, il s'agit encore ici d'un nouveau-né. On envisage donc plus naturellement à mon avis une fête de

printemps. K. Quinn (Horace. *The Odes*, 1980, p. 268), qui indique la poussée précoce des cornes, opte pourtant, assez bizarrement (comme L. & P. Brind'Amour dans *Phoenix* 27, 1973, p. 276 sq.), pour un sacrifice durant la canicule, en accord avec la troisième strophe. Il est vrai qu'Horace appelle encore « *tener hædus* » (« tendre chevreau ») une offrande des nones de décembre (le 5 décembre, *Odes*, III, 18), ce qui laisse une latitude à l'interprétation. On peut noter par ailleurs la gradation, l'opposition entre la possibilité de l'offrande (« *digne* ») et sa réalité (« *cras* »), et l'emploi du verbe spécifique, « *donare* », bien plus fort que *dare*. On remarquera aussi, et c'est important pour la suite, que la personnalité du poète dédicant s'efface complètement, par la tournure passive qui ne met en valeur que la source (« tu seras gratifiée d'un chevreau »). La structure du poème est ici exceptionnelle : non seulement un enjambement relie le premier vers de la deuxième strophe à la première, mais il se fait par un rejet à l'intérieur d'un groupe grammatical (*cornibus primis* : « par ses premières cornes »). Les deux premières strophes sont ainsi étroitement soudées, d'autant plus que dans la deuxième, les deux asclépiades ont leur base de deux longues isolées de façon identique par deux fortes coupes, qui détachent deux mots antithétiques (*primis* : la naissance et l'espoir, *frustra* : la vanité et la mort). Mais la première strophe a cependant une unité marquée par un jeu de sonorités inattendu : il n'existait pas de système de rimes en latin, mais on a ici des ablatifs homéotéleutes qui forment une structure analogue à des rimes croisées (*o - ibus*) : l'union du chevreau et de la source n'en est que plus forte. Elle se poursuit d'ailleurs dans la deuxième strophe cette fois non plus par juxtaposition mais par entrelacs, un vers pour le chevreau, deux vers pour la source, mais imprégnée, presque souillée (*inficio* a aussi un sens moral), par le sang du chevreau, puis un retour au chevreau et à la vie.

L'évocation du chevreau est pleine de charme. L'accent est mis sur un détail visuel (« *frons turgida* ») : l'adjectif, qui suggère le bourgeonnement (« *frumenta turgent* », Virgile, *G.* I, 315, « *uua turget* », Martial, XIII, 68, 2), d'ailleurs plutôt tardif, est affecté par Horace. Mais ce détail est porteur de sens : même s'il est tout jeune, c'est un chevreau mâle, et son destin (« *destinat* ») aurait été normalement de combattre les autres mâles du troupeau pour gagner les femelles : « *et Venerem et prælia* », si fortement rythmé par la double liaison, est en fait pratiquement un hendiadyin (« les combats de l'amour »). La métonymie est tout à fait classique en poésie, mais elle introduit ici une nuance précieuse : au lieu de vivre pour Vénus, le chevreau mourra pour une nymphe. Cette manière indirecte d'exprimer un aspect très concret de la vie animale est reprise à la fin de la strophe : le chevreau, étant le rejeton (« *soboles* » est un mot poétique) du troupeau qualifié de « *lascivus* », « folâtre », « pétulant », mais aussi, dans notre acception moderne, « lascif », en aurait eu aussi la caractéristique. Mais il n'en sera rien : « *frustra* » suggère le coup brutal du poignard de sacrifice. Le poète épicurien accepte tout naturellement la mort pour prix de la vie, et, en bon latin, il trouve normal un sacrifice sanglant suivi du plaisir d'un festin carné. Pourtant, d'une certaine façon, il le regrette, non pas tant pour le jeune animal que pour la pureté de la source (« *tibi* »). Il y a une certaine cruauté dans ces deux vers, dont il serait d'ailleurs anachronique de s'indigner. Il y a aussi un beau jeu expressif, un contraste sensuel entre l'eau glacée et le sang (chaud), entre le sang rouge et l'eau (limpide), soutenu par l'allitération qui rapproche, pour mieux les opposer, « *rubro* » et « *riuos* ».

Horace a pu s'inspirer pour ces deux strophes de certaines épigrammes votives de ce qui a constitué ensuite l'*Anthologie grecque*. On y trouve ainsi des offrandes combinées à Pan, à Bacchus et aux Nymphes, qui pourraient expliquer la triple offrande du poème d'Horace. En voici un exemple postérieur à Horace, mais qui s'inspire semble-t-il d'un thème hellénistique : « Biton a consacré à Pan un chevreau, aux Nymphes des roses, et des thyrses à Lyée [...]. Divinités, daignez <les > accueillir avec joie et faire toujours croître, toi, Pan, son troupeau ; vous, Nymphes, sa fontaine ; toi, Bacchus, sa vendange. » (*Anthologie grecque*, trad. M. Rat, Garnier, t. I, n° VI, 158, p. 123.)

3. La fraîcheur de la source (troisième strophe)

L'éloge de la source, amorcé dans le 1er vers, suggéré dans la deuxième strophe (« *gelidos riuos* »), n'est développé pleinement que dans la troisième strophe. Il prend sa force hymnique dans la répétition anaphorique du pronom de deuxième personne : « *te* » est nécessaire au sens, mais détaché en tête de la strophe, « *tu* » a sa pleine valeur d'insistance et il est isolé entre une forte coupe rare après la cinquième syllabe et une faible coupe à sa place normale après le premier choriambique (cf. L. Nougaret, *Traité*, § 281).

Le principal mérite de la source, celui qui explique l'offrande d'Horace, est d'être fraîche, voire glacée, même en plein été, ce qui, dans l'Italie torride, est indispensable, en particulier pour le bétail. Cette lutte entre le froid et le chaud, entre les éléments eau et feu est renforcée par les verbes qui personnifient tant la saison chaude (« *nescit tangere* », plus fort que « *nequit* ») que la source (« *præbes* ») à la même place en tête de vers. La chaleur est d'ailleurs un animal, la « petite chienne » (« *Canicula* »), autrement dit la constellation du Chien, dont l'étoile principale est Sirius, l'étoile la plus brillante : le « lever héliaque » de Sirius (le jour où elle apparaît à l'horizon juste avant le lever du soleil) a lieu le 19 juillet, et elle est visible ensuite pendant le mois le plus chaud (Sirius, sous son nom égyptien grécisé en Sothis, annonçait la crue du Nil et le début de l'année dans l'Égypte pharaonique). Le nom de la constellation en est venu à désigner la chaleur de l'été et nous disons « pendant la canicule », sans penser plus loin. Mais dans le texte d'Horace, la constellation « brûle » vraiment, comme la boule de feu qu'elle est ou comme un être enflammé de passion (« *flagrare* » peut avoir les deux sens), d'une chaleur affreuse, farouche, cruelle (« *atrox hora* »), tandis que le froid de l'eau est tempéré comme un être charmant, qui inspire l'amour (« *amabile* »). Tous ces termes à connotation affective sont opposés en outre par des jeux d'allitération ou d'assonance (« *flagrantis / frigus ; atrox / amabile* »), et l'allitération rebondit au vers suivant (*fessis*) ainsi qu'une autre assonance (-ere), l'ensemble donnant une forte cohésion à cette strophe. A la chienne sauvage s'opposent tout naturellement les animaux domestiques, le bœuf de labour, devenu taureau pour la noblesse, l'érotisme et la sonorité (« *fessis tauris* »), qui assiste le cultivateur aux champs (un labour d'été était possible dans l'Antiquité), et le petit bétail (« *pecus* ») dont les troupeaux vont à l'aventure, et qui donnent la toison, le lait, voire l'animal de sacrifice. Il est notable que, de cette description, qui concentre en deux vers très brefs le thème du IIIe livre des *Géorgiques*, l'homme soit résolument absent : l'heure est, pour la nature, au repos et à la liberté. Le dernier vers, martelé par l'allitération en -p s'ouvre joliment sur l'espace avec l'adjectif final « *uago* » aux timbres doux.

4. La gloire poétique (4e strophe)

Un être humain, le poète lui-même, apparaît enfin dans cette dernière strophe : il y a dialogue du poète avec la source, ce que rend bien la structure : la source (« *fies* » en tête de strophe, « *tu* » après la coupe) devra la célébrité au poète (« *me* » en tête du deuxième vers) parce que celui-ci chantera ses eaux (« *tuæ* » clos le poème). Les quatre strophes sont comme rythmées par un son *f*- (« *fons* », « *frustra* », « *flagrantis* », « *fies* ») qui ménage une progression de l'hymne initial à une source spécifique, celle du poète, jusqu'au groupe des sources célèbres, comme Aréthuse à Syracuse, Castalie à Delphes, Pirène à Corinthe, Callirhoé à Athènes ou Égérie à Rome. Comme une « pointe » à son poème, Horace fait la plus belle des offrandes à la source, celle de la gloire poétique. Elle est déjà divine, elle sera renommée à l'égal des plus grandes (génitif partitif avec « *fieri* ») s'il fait l'éloge de son cadre enchanteur. Or justement, il le fait par son poème, et l'ablatif absolu « *me dicente* » est un vrai présent (« s'il est vrai », « puisque »), et qui plus est, pour nous, le futur de « *fiet* » est justifié, la fontaine de Bandusie est effectivement devenue célèbre à travers le poème d'Horace. La discrétion du poète dans la première strophe rend plus sensible encore la conviction de sa valeur qu'exprime la quatrième.

Et de fait, la description, qu'Horace nous a fait attendre depuis le premier vers, est une réussite de densité expressive. Là encore, le poète a pu s'inspirer d'une épigramme, dont le principe est justement la brièveté (« Je dis qu'une épigramme de beaucoup de vers n'est pas selon les Muses », Parménion, contemporain d'Horace, *Anthologie*, trad. Rat, t. II, n° IX, 342, p. 277. « Si tu dépasses les trois vers [...] tu n'as plus à parler d'épigramme », Cyrille, n° IX, 369, p. 285). La comparaison avec une épigramme anonyme relativement discursive permet d'ailleurs d'apprécier la concision et la vigueur d'Horace ainsi que la différence des points de vue : « Source perpétuelle, nommée la Pure, je jaillis du vallon voisin pour les voyageurs qui passent par ici. De toutes parts des platanes et de suaves lauriers me couronnent, et j'offre à l'ombre une halte fraîche. Ne passe donc pas près de moi, l'été, sans t'arrêter. Étanche ta soif, et repose-toi près de moi, pour te refaire tranquillement. » (*Ibid.*, n° IX, 374, p. 287.) L'ombre chez Horace est seulement suggérée, et elle explique la fraîcheur de la troisième strophe : il n'y a chez lui qu'un seul arbre, une yeuse ou chêne vert, variété de chêne du bassin méditerranéen à feuillage sombre et persistant, arbre cher aux poètes (« *Forte sub arguta consederat ilice Daphnis* », Virgile, *Buc.*, VII, 1). Ce chêne surplombe les pierres ou les rochers d'où jaillit la source : vrai pluriel ou pluriel poétique, il est difficile de trancher, mais il est pratiquement sûr que « *cauis* », ici, veut dire « creusés par la force de l'eau » et non « excavés par la main de l'homme ». Il s'agit bien d'une source à l'état naturel, dans un paysage escarpé de semi-garrigue, et non d'une fontaine bâtie. Si le poète évoque les formes (« *cauis impositam* ») il ne fait que suggérer le contraste des couleurs et des matières en rapprochant « *ilicem* » et « *saxis* », liés par le rejet. Mais ce sont la musique et le mouvement de l'eau qui l'emportent dans la relative finale. Notons l'allitération en liquides et la multiplication des sifflantes, l'emploi du rare et spécifique « *lymphæ* » (qui désigne les eaux claires d'une source, n'est autre qu'un doublet latinisé du grec « *nymphæ* », et en garde souvent la valeur divine), l'onomatopée de « *loquaces* » qui personnifie une nouvelle fois la source, et l'expressif « *unde desiliunt* », qui indique à la fois le jaillissement de l'eau et son mouvement sautillant sur les roches, tandis qu'elle poursuit son chemin loin (« *de-* ») de sa source et du poète.

Conclusion

En quatre strophes vigoureuses, qui unissent le rythme des lyriques éoliens aux thèmes hellénistiques dans une création toute personnelle, Horace dépeint donc un lieu concentré (autour de la source et de l'yeuse) mais non clos (le troupeau vagabonde, l'eau s'enfuit). Il suggère la lutte des éléments, celle de la vie et de la mort, et joue de l'alternance entre l'intemporel (perennité de la source et de l'ombre, mérite constant d'offrandes renouvelées) et le futur (avenir proche, le sacrifice du chevreau ; éternité, dans l'immortalité littéraire). À la religion traditionnelle se joint l'astrologie, en quelques notes discrètes, mais cet hymne est surtout celui de la parole, bavardage rafraîchissant des eaux, dignité du dire du poète.

II. Ronsard, Ode à la Fontaine Bellerie (*Odes*, II, 9)

Ronsard a repris le poème d'Horace pour chanter la source de son domaine de la Possonnière. Ce n'est pas le seul poème qu'il ait consacré à cette source qui lui était chère, mais c'est de loin le plus célèbre. En bon poète de la Pléiade, il a serré de près le texte latin, au point d'en donner par moments une traduction littérale, mais il en a aussi nourri son inspiration pour l'adapter au lieu, aux goûts de son temps et à sa personnalité. Il en ressort un poème plus long que l'original, et assez différent de ton.

1. Ronsard imitateur et continuateur d'Horace

Ronsard s'inspirant des *Odes* d'Horace a aussi repris la fantaisie (au moins apparente) de sa métrique. Il joue des alternances de longueur, des vers courts, des vers impairs. Il partait ici de strophes de vers inégaux, il a préféré ne pas copier ce choix, mais il a transposé à sa manière le rythme chantant d'Horace : non seulement les vers sont impairs (ce sont des vers de sept syllabes), mais la strophe elle-même est impaire. On trouve plusieurs fois dans les *Odes* des strophes d'heptasyllabes, mais ce sont le plus souvent des groupes bien symétriques, six (I, 19), huit vers (V, 25), etc. Or ici il y a 7 vers, autant que de syllabes par vers, avec un schéma AABCBCB. A étant féminine, les strophes se terminent abruptement par un vers coupé net, pour rebondir à la strophe suivante, en une harmonie imitative de la chanson de l'eau bondissante.

« O fontaine Bellerie » : le premier vers est calqué sur l'apostrophe initiale d'Horace, et (cela aurait-il guidé le choix du poète ?), il se trouve que le nom de sa source a la même initiale que la source d'Horace, le même nombre de syllabes et une finale analogue. L'eau de la source est bien ensuite le sujet de la première strophe, mais sa limpidité n'est pas en cause et le thème est tout autre. C'est dans la seconde ode à la même source que Ronsard s'est inspiré avec bonheur du *splendidior uitro* d'Horace : « Argentine fontaine vive / De qui le beau cristal courant / D'une fuite lente et tardive, / Ressuscite le pré mourant » (édition de 1550, III, 6 ; à partir de l'édition de 1555, la strophe est totalement différente et l'ode est décalée, III, 12, 13, 11 et finalement 8).

Dans la deuxième strophe, on retrouve l'offrande du chevreau à la « nymphe » de la source : ce qui était implicite car évident chez Horace est explicité, question d'époque. Ronsard a aussi repris le gros plan sur les cornes du chevreau, mais il a

supprimé toute allusion à la vie sexuelle future de l'animal. Au contraire, en déplaçant l'adjectif (« *primis* » désignait les cornes, « *nouvelet* » désigne le front) il met davantage l'accent sur la jeunesse du chevreau, qui est déjà surdéterminée par « *petit* » et « *de lait* » : à l'image du sang du sacrifice se substitue celle du petit qui tête encore sa mère. Cette édulcoration un peu mignarde est renforcée par les diminutifs, affectonnés par Ronsard : la source coule dans un pré d'herbe tendre, on est loin de l'Italie brûlante d'Horace, et la couleur de l'herbe alliée à la jeunesse du chevreau situe cette fois nettement la scène au printemps. Au passif « *donaberis* » se substitue de façon insistante le poète, « *ton* » poète, et le dialogue avec la source, réservé par Horace pour la dernière strophe, commence dès celle-ci (« *vois* »), avec un présent qui actualise l'offrande : ce n'est plus une promesse, c'est un tableau. Mais le verbe qui exprime l'offre elle-même, « *t'orne* », c'est-à-dire « *t'honore* », adoucit également le thème du sacrifice. Il faut se forcer, en lisant Ronsard, pour penser que le sang doit couler.

La quatrième strophe de Ronsard reprend la troisième d'Horace. L'« *ardeur* » de la canicule a un sens concret plus fort que de nos jours, souligné par le verbe, et le terme a aussi une ambiguïté affective. Toutefois, cette évocation de la chaleur estivale est plus douce que chez Horace, et nettement moins développée que dans d'autres textes de Ronsard (« *L'étincelante Canicule / Qui ard, qui cuit, qui boût, qui brûle* », Odes, III, 11). En revanche, le cadre de la source est de nouveau là, avec un « *vert* » franc de l'herbe cette fois, et avec la mention de l'« *ombre épaisse* » d'un bosquet qui entoure « *en toutes parts* » la fontaine Bellerie (« *tellement que* » = *tellement*). Ronsard a ainsi rationalisé le texte d'Horace et élargi sa perspective à tout un paysage : ce sont l'herbe verte et l'ombre des arbres qui attirent les troupeaux, plutôt que la fraîcheur de l'eau, qui n'est pas mentionnée. En revanche on a d'abord le « *pré verdelet* » (str. 2), l'« *herbe* » encore puis le bosquet de « *saules verts* » (str. 3), qui transposent en Vendômois l'yeuse unique d'Horace avec un feuillage d'une forme et d'une tonalité plus douces, et enfin le « *vert rivage* » et l'« *ombre* » (str. 4) : la répétition de la couleur n'a pas gêné Ronsard, au contraire il en a fait un éloge en leitmotiv, par touches légères. Mais toute mention de verdure a disparu de la cinquième strophe, celle qui reprend la quatrième d'Horace. L'ombre attire, comme chez Horace, l'animal de labour et les troupeaux, et les deux derniers vers de la 4e strophe de Ronsard sont une traduction littérale d'Horace. Mais, outre que le mètre choisi par Ronsard était contraignant dans sa brièveté, toute traduction est interprétation. En ajoutant d'entrée un vers pour les bergers revenant des parcs à moutons, il a renversé la perspective : c'est l'homme en priorité qui profite de la fraîcheur. Les taureaux sont redevenus des bœufs, paisibles et soumis, et le petit bétail est simplement le « *bestial* » (= bétail), qu'il soit gros ou petit, là aussi par adaptation aux réalités de la vallée de la Loire. Du coup, Ronsard a créé, lui aussi, une harmonie imitative, avec l'allitération en labiales qui suggère les pas lourds de fatigue, et l'opposition des sons *eu*, pesants, avec les *a* finalement plus allègres. Et le dernier mot de la strophe ouvre comme celui d'Horace une perspective plus large, mais elle est différente. « *Vago* » nous emmenait à l'aventure, « *épars* » disperse une vision statique, un tableau bucolique.

La dernière strophe, qui s'ouvre sur une exclamation inspirée du grec et d'Horace lui-même (« *io triumphe !* », Odes, IV, 2), reprend la fin du poème d'Horace, l'yeuse exceptée. Ronsard a suivi exactement l'ablatif absolu latin, à la même place dans le vers : il est vrai que l'emploi du participe présent était plus libre à son époque. Le creux du rocher est dédoublé (« *conduit* », « *percé* »), et il a la place d'honneur : c'est lui que chante le poète, c'est lui qui fait jaillir l'eau. Le jeu sonore que Ronsard a substitué à celui d'Horace est particulièrement réussi : multiplication de la liquide *r*, soutenue par des occlusives explosantes, et sifflantes finales, avec une rime aiguë et glissante. Comme Horace, mais d'une autre manière, Ronsard a suggéré le double mouvement de l'eau qui sort du rocher (« *darde* »), puis s'écoule (« *se suit* » avec un raccourci grammatical hardi : l'eau suit l'eau). Il a même amplifié l'analyse des sonorités de l'eau. Le son est d'abord sourd et irrégulier (« *enroué* », qui avec son inversion fait harmonie imitative), puis, quand l'eau coule de façon continue, et devient « *jasarde* » (sur « *jaser* » et « *bavarde* »), elle se fait « *trépillante* » (= sautillante), forme plus ancienne que « *trépiquante* », qui indique le rythme rebondissant de l'eau (cf. « *Vous, Nymphes des eaux [...] / D'une trépiquante source / Frappez librement vos bords* », Odes, I, 19) mais qui suggère aussi la vitesse, les inégalités du cours avec des explosions sonores, et peut-être les scintillements de ce qui reste la grande absente de ce poème par ailleurs, la lumière.

2. Ronsard inventeur

La première strophe, après avoir été lancée comme une chanson qui joue sur le nom de la source (fontaine Belle / belle fontaine) est une innovation qui nous plonge en pleine mythologie. La source n'est pas ici une nymphe spécifique, elle est aimée des nymphes (premier enjambement), qui ne sont pas d'ailleurs n'importe quelles divinités de la nature, mais celles du domaine de la Possonnière, amies du poète (« *nos* »). Elle les protège des assauts du petit satyre, et leur offre son refuge quand elles le fuient (participe présent accordé, normal au XVIe siècle, et imitation d'une autre ode d'Horace, *Faune, Nympharum fugientium amator*, III, 18, 1). Les enjambements et rebondissements suggèrent bien cette course éperdue, parallèle à celle des eaux, dont les sifflantes évoquent le bruissement. Contrairement au paysage d'Horace, celui-ci est d'emblée animé de présences multiples empruntées à l'Antiquité, on est dans un tableau maniériste, mythologique et érotique qui fait penser à l'École de Fontainebleau (Niccolo dell'Abbate, *Enlèvement de Proserpine*, François Clouet, *Le Bain de Diane*). Cette strophe est d'ailleurs un remaniement très réussi de la part de Ronsard, qui avait dans la première version de l'ode lancé dès l'abord tous les thèmes, la divinité et le chant de la source, les Muses et la gloire poétique, avec des sonorités heurtées assez malencontreuses (« *O déesse Bellerie, / Belle déesse chérie / De nos nymphes, dont la voix / Sonne ta gloire hautaine / Accordante au son des bois / Voire au bruit de ta fontaine, / Et de mes vers que tu ois* »).

La différence majeure entre les deux poèmes tient au rapport de Ronsard avec sa source. Le poète, contrairement à Horace, est présent dans trois strophes sur cinq. Dans la deuxième strophe, la source devient, un peu curieusement après le foisonnement de la première strophe (dans la deuxième version), « *la* » nymphe par excellence, parce que, divinité immortelle, elle protégera à tout jamais le berceau de la famille de Ronsard. Il y a à la fois solennité et affection dans ces deux vers. Ce lien privilégié est développé dans la troisième strophe, qui amorce le thème de « *l'été* » : Ronsard introduit ainsi une logique temporelle qui n'était pas aussi évidente chez Horace : le chevreau naît au printemps, le poète cherche l'ombre dès le début des chaleurs, et c'est à la canicule que la source est bienfaisante pour tous. Le poète, comme il est normal, « *compose* », mais en bon vivant qu'il est, il commence par faire la sieste. Le thème est plus discret que dans certaines chansons épicuriennes (« *Achète des abricots, / Des pompons, des artichauts, / Des fraises et de la crème : / C'est en été ce que j'aime, / Quand, sur le bord d'un ruisseau, / Je les mange au bruit de l'eau, / Étendu sur le rivage* », II, 18), mais il

est présent dans une progression amusante (trouvée elle aussi au fil des variantes) : le sommeil profond, puis la rêverie paisible, puis la création, dans la retraite secrète qu'offre la petite vallée. Et l'œuvre est prête ! Il y a du triomphe dans cette coupe reportée à la quatrième syllabe, avec ce cacophonique « quoi, qui » et l'assonance en *oi* qui tranchent sur les sonorités douces des trois premiers vers. Mais il y a en même temps de la fantaisie modeste dans le vague « je ne sais quoi », immortalisé ici bien avant la Préciosité. Quelle est cette œuvre ? Ce poème-ci, c'est évident, qui chante la source. Et en cela, la strophe trois duplique et amplifie la strophe cinq. Mais pas uniquement : tout poème composé près de la source contribue à la célébrité du poète et indirectement à celle de la fontaine. Ce thème de la « gloire » poétique si chère aux poètes de la Pléiade est développé sur quatre vers, tout vibrants d'une allitération en *v*. La renommée de la source va s'étendre géographiquement jusqu'aux limites du monde (« par l'univers »), et temporellement jusqu'à l'immortalité (« que tu vives »). Le poète en claironne la certitude (futur d'« enverra ») et la force impérative (« commandant »), et la strophe se clôt sur la pleine satisfaction de soi (« par mes vers ») qui agace peut-être un peu, mais que la postérité a pleinement justifiée. Et ce que le poète promet à la source va plus loin aussi que ce que lui promettait Horace : au lieu de faire partie d'un groupe de fontaines célèbres, elle sera pour l'éternité la première, et elle règnera sur les autres, les deux sens de « princesse ». Ce terme prolonge la personnification de la source juste avant que l'évocation du paysage soit la plus matérielle, il transpose la « nymphe » antique à l'époque de Ronsard, avec peut-être une connotation de conte, ou d'amour courtois.

Conclusion

Le charme de la Fontaine Bellerie n'a pas toujours été aussi allègre au cœur de Ronsard, on peut s'en rendre compte dans la strophe finale de l'autre ode spécifiquement dédiée à la même source, dont nous avons déjà cité la première strophe : « Comme je désire, Fontaine, / De plus ne songer (= rêver) boire en toi, / L'Été, lorsque la fièvre amène / La mort dépite (= irritée) contre moi. ». Compagne des aléas de la vie de Ronsard, point névralgique de son domaine bien-aimé, inspiratrice et sujet de poèmes, la Fontaine Bellerie a reçu du poète un bel hommage inspiré d'Horace. Le texte de Ronsard allonge et enrichit dans le sens personnel et pictural. S'il a moins de vigueur et de densité que l'ode latine, il a un charme plus doux, à l'image du pays de Loire, et sa dominante est la tendresse.

Autre proposition de plan

Si l'on veut moins insister sur l'ode d'Horace, il est possible aussi de présenter cette comparaison sous forme de commentaire composé, par exemple selon le plan suivant : 1. Le poème comme **description de la source** (localisation, évocation en reprenant en parallèle Horace et la fraîcheur, Ronsard et la verdure, au fil du poème). 2. **Le poète et la source : une offrande classique** (la nymphe des eaux, avec la multiplication mythologique de Ronsard, les trois offrandes d'Horace et les épigrammes votives, le chevreau chez Ronsard). 3. **Le poète et la source : une offrande poétique** (la dernière strophe d'Horace, les strophes 3 et 5 chez Ronsard et la notion de gloire poétique ; la réussite poétique : choix des structures rythmiques chez l'un et chez l'autre, choix des enchaînements thématiques : jeux de contrastes violents dans une grande densité chez Horace, enchaînement fluide sur le thème de la protection chez Ronsard).

Nicole Genaille