

Flux d'inspirations. Fleuves et sources entre Horace et Ronsard

Vanessa GLAUSER et Olivier THÉVENAZ

Université de Lausanne

Orcid : 0000-0002-2983-6894 et 0000-0001-5187-3950

Résumé : Chez Horace déjà, les cours d'eau et sources sont étroitement liés aux représentations de différents types de poésie. Tandis que les fleuves incarnent la puissance poétique, illustrée notamment par Pindare, les sources et ruisseaux sont associés à une poésie plus modeste, revendiquée par Horace lui-même. Dans une volonté de cumuler les voix des deux poètes anciens, Ronsard combine ces représentations de manière originale. Dans cette contribution, nous montrons comment les éloges du Loir, et même des protectrices du poète, réactualisent à la fois le topos du fleuve et de la source.

Mots-clés : Horace, Pindare, source, fleuve, rivière, inspiration, imitation

Source d'argent toute pleine,
Dont le beau cours éternel
Fuit pour enrichir la plaine
De mon païs paternel.

Ronsard, ode IV, 15

« A la source du Loir » (Lm. II : 129).

Horace, dans l'*Ode* IV, 2, associe à Pindare la puissance du fleuve et privilégie pour lui-même des eaux plus délicates. Déjà dans ses trois livres antérieurs, le *je* horatien évoque volontiers les sources, ruisseaux et cascades de la région de Tibur et promet d'immortaliser la source de son domaine de Sabine, mais il écarte les grands fleuves, ne retenant que le torrent de l'Aufide pour signer son recueil. En chantant ces eaux italiennes modestes, Horace, en plus de renouveler la tradition lyrique, marque aussi de son empreinte une série d'images métapoétiques. Ces représentations figurées de différents modes poétiques s'avèrent importantes pour Ronsard et sa conception des *Odes* de 1550.

Dans *Les Quatre premiers livres des Odes*, Ronsard intègre les fleuves, mais leur attribue les qualités des eaux horatiennes. Ainsi, il fait l'éloge du fleuve vendômois sur le modèle d'Horace qui célèbre Tibur, et promet d'immortaliser le Loir à l'exemple du poète de Venouse qui cherche à élever la fontaine

de Bandusie au rang des sources célèbres de la Grèce¹. S'appropriant à la fois l'image du fleuve grec et des eaux italiennes, Ronsard cherche ainsi à illustrer la puissance de ses vers et à exalter sa région natale. Par le biais des eaux, il arrive donc à montrer le « moien de suivre Pindare, & Horace » (Lm. I : 45).

Partant du sonnet liminaire de Du Bellay, nous montrerons comment Ronsard cumule dans ses *Odes* les deux voix anciennes. Nous verrons d'abord comment, dans ses odes métopoétiques II, 21 (« A sa muse ») et surtout I, 20 (« A sa lire »), il résout la tension entre fleuve et eaux, articulée par Horace au début de son livre IV, puis comment il transpose à la forêt de Gâtine et au Loir (odes II, 23 et IV, 6) la promesse d'immortalité qu'Horace fait à la *fons Bandusiae* (*Ode* III, 13). Dans la dernière partie, nous montrerons comment ce terrain d'entente entre Pindare et Horace se transforme au *Cinquième livre des Odes*. Les sources y sont réincarnées en figures féminines de la famille royale.

Fleuves pindariques et eaux horatiennes

Signé de la devise horatienne de Du Bellay, le sonnet liminaire des *Odes* de Ronsard met en relation cette nouvelle poésie française avec les sources grecques dont elle tire son origine (Lm. I : 56) :

Comme un torrent, qui s'enfle & renouvelle
 Par le degout des hauts sommés chenus,
 Froissant & ponts, & rivaiges connus
 Se fait (hautain) une trace nouvelle :
 Tes vers Ronsard, qui par source immortelle
 Du double mont sont en France venus
 Courent (hardis) par sentiers inconnus
 De même audace, & de carriere telle.
 Heureuses sont tes Nymphes vagabondes,
 Gastine sainte, & heureuses tes ondes,
 O petit Loir, honneur du Vandomois !
 Ici le luc, qui n'aguère sur Loire
 Souloit répondre au mouvoir de mes dois,
 Sacre le pris de sa plus grande gloire.
 CŒLO MUSA BEAT

On remarque une nette opposition de registre entre les deux moitiés de ce poème. Dans les quatrains, Du Bellay compare les vers de Ronsard à un torrent qui descend du « double mont » – le Parnasse, montagne des Muses de

1 À ce propos, voir Denis Feeney : « Horace loves to celebrate places which have no resonance in his tradition because they have no presence there. [...] His confidence in his utterly unsupported efforts is so secure that he claims to immortalise a place before he ever claims to immortalise a person » (2009 [1993] : 227).

la Grèce antique, avec ses deux sommets – et se fraie un chemin dans le paysage français. Ces deux strophes insistent sur la nouveauté – on note les rimes « renouvelle / nouvelle » et « connus / inconnus » – et met en relief l'élévation, la puissance et l'« audace » du torrent qui « s'enfle » et emporte tout sur son passage, soulignées en particulier par les deux parenthèses « (hautain) » et « (hardis) ». Par contraste avec cette grandiloquence, les tercets adoptent une tonalité apaisée, pleine de respect religieux et de modestie : la forêt de Gâtine, dont sont saluées les « Nymphes vagabondes », est dite « sainte », et le fleuve du Loir est « petit ». À l'inconnu du début du sonnet répond ici le familier. Du Bellay honore ce cadre local, calme et réduit, par rapport à son propre pays de Loire, pour faire ressortir au dernier vers la « plus grande gloire » de Ronsard et rejoindre ainsi la grandeur initiale.

Les eaux traversent ce sonnet, d'abord impétueuses, puis paisibles. Du Bellay puise ces images et ces oppositions à une source très claire, non pas grecque, mais latine : l'*Ode* IV, 2 d'Horace². Dans la deuxième strophe (v. 5-8), Horace décrit la poésie de Pindare en ces termes :

*monte decurrens velut amnis, imbres
quem super notas aluere ripas,
fervet immensusque ruit profundo
Pindarus ore,*

[...].

Comme descend de la montagne la course d'un fleuve que les pluies ont enflé par-dessus ses rives familières, ainsi bouillonne et se précipite, immense, Pindare à la bouche profonde [...]³.

Ronsard est pour Du Bellay dans les quatrains ce que Pindare est ici pour Horace : on reconnaît le cours d'eau qui se précipite du haut de la montagne, grossi par-dessus ses « rivaiges connus » (ici *super notas... ripas*), et la grandeur de sa course. Chez Horace, le contraste s'articule par rapport à la poésie de *je*, assimilée au travail méticuleux d'une petite abeille sur des rives plus paisibles, celles du bocage humide de Tibur (*Ode* IV, 2, v. 27-32) :

[...] *ego apis Matinae
more modoque
grata carpentis thyma per laborem
plurimum circa nemus uvidique
Tiburis ripas operosa parvus
carmina fingo.*

2 Sur cette réécriture de l'*Ode* IV, 2 d'Horace, voir également Andersson 2011 : 100-101.

3 Toutes les traductions d'Horace sont celles de F. Villeneuve (1927).

Mais moi, à la manière habituelle de l'abeille du *Matinus*, qui butine avec effort le thym parfumé, je me promène dans le bois épais et sur les rives du frais Tibur, façonnant modestement des vers laborieux.

Du Bellay ne reprend pas exactement ce volet de l'image, mais les bois et les eaux modestes du Vendômois rappellent celles de Tibur. Car les tercets continuent de célébrer Ronsard, là où Horace laissait Pindare pour parler de sa propre poésie : Du Bellay n'évoque la sienne que pour mettre en relief celle de son ami, suggérant ainsi qu'il est capable à la fois de la puissance pindarique et de la modestie horatienne.

Horace dérive lui-même ses images contrastées de la fin de l'*Hymne à Apollon* de Callimaque : s'opposant à l'Envie qui critique le poète dont le chant n'est pas grand comme la mer, le dieu affirme préférer au cours puissant du fleuve assyrien, qui charrie terre et boue, les rares gouttes d'eau pure et limpide de la source sacrée que les abeilles, prêtresses de Dédô-Déméter, prélèvent pour la déesse⁴. Horace reprend le fleuve et l'abeille avec l'opposition esthétique qu'ils véhiculent, dans un cadre un peu différent : en particulier, en référant l'image du fleuve à Pindare, il en fait un usage positif – alors que le *je* se pose en représentant d'une voix humble, il fait sur plus de cinq strophes un éloge grandiloquent de la grandeur pindarique – et fait porter le contraste sur différents styles de poésie lyrique, plutôt que d'épopée⁵.

On notera qu'Horace formule ce contraste et se présente en abeille modeste au début du livre IV des *Odes*, publié dix ans après les livres I–III, alors qu'il intègre justement à ce livre des poèmes pindariques (ou quasi), notamment des épînicies politiques pour les fils de Livie Drusus et Tibère (IV, 4 et IV, 14) et pour Auguste lui-même (IV, 5). La prise de position poétique de IV, 2 vient atténuer ce changement par rapport au premier recueil. Horace évite en effet l'éloge direct dans les livres I–III : on y note une tension vers le style élevé, mais toujours contrebalancée par des éléments humbles.

4 Callimaque, *Hymne à Apollon*, v. 105-113, en particulier 108-112 : Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ / λύματα γῆς [...] ἔλκει. / Διοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι, / ἀλλ' ἥτις καθαρὴ τε καὶ ἀγράαντος ἀνέρπει / πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον (« Du fleuve assyrien aussi le cours est puissant, mais il traîne bien des terres souillées [...]. À Dédô ses prêtresses [mélissai = abeilles] ne portent pas l'eau de tout venant, mais celle-là qui sourd, nette et limpide, de la source sacrée, quelques gouttes, pureté suprême » ; trad. E. Cahen).

5 Sur la stratégie paradoxale d'Horace, qui inclut à sa voix poétique des éléments de la forme poétique qu'il rejette (ici la poésie pindarique), voir Davis 1991 : 28-30 et *passim*. Pour la relecture latine de la fin de l'*Hymne à Apollon* de Callimaque en termes de genres (élégie vs épopée) plutôt que de styles, voir Cameron 1995 : 306-338 ; Horace change de genre par rapport aux autres poètes latins et revient, à l'intérieur de la poésie lyrique, à une opposition de styles de type callimachéen.

Cela résonne aussi dans les eaux qu'il évoque. De façon générale, à une demi-exception près sur laquelle nous reviendrons tout de suite, Horace n'associe pas de fleuve à sa poésie : même dans la plus longue des odes romaines, le cycle le plus élevé du premier recueil, il met en valeur les eaux charmantes et les sources, dans des paysages italiens comme Tibur, référence fréquente dans les *Odes*⁶. Dans l'*Ode* I, 7, le *je* laisse à d'autres l'éloge des cités de la Grèce (*Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen...*) et met au centre Tibur (v. 10-14) :

*me nec tam patiens Lacedaemon
nec tam Larisae percussit campus opimae,
quam domus Albunae resonantis
et praeceps Anio ac Tiburni lucus et uda
mobilibus pomaria rivis.*

Moi, ni l'endurante Lacédémone ni les campagnes de l'opulente Larisse n'ont frappé mon esprit autant que la demeure de la résonnante Alburnée ou l'Anio tombant en cascade, que le bois sacré de Tiburnus ou les vergers qu'humectent les mobiles ruisseaux.

Le paysage italien préféré par Horace aux lieux célèbres de Grèce est défini par ses eaux, qui lui donnent un aspect religieux : la source de la nymphe Alburnée dans une grotte fameuse près de Tibur, les cascades de l'Anio, le bois sacré et les vergers traversés de ruisseaux⁷. Ce genre d'espaces restreints, locaux, est le cadre poétique privilégié par Horace – on le verra plus loin avec la source de Bandusie (*Ode* III, 13).

Horace cite un seul cours d'eau plus grand, à la fin du recueil, qu'il signe en se disant né « là où résonne l'impétueux Aufide, où Daunus, mal pourvu d'eau, régna sur des peuples rustiques » (*Ode* III, 30, v. 10-12 : *qua violens obstre-pit Aufidus / et qua pauper aquae Daunus agrestium / regnavit populorum*) ; mais même dans cet épilogue où il clame avec grandiloquence avoir « achevé un monument » (*Exegi monumentum*), il caractérise son Aufide moins comme un fleuve que comme un torrent de province, l'associant à ses humbles origines plutôt qu'à la puissance poétique qu'il a conquise⁸.

6 Horace, *Ode* III, 4, v. 21-24 (le cadre du poème évoque aussi des eaux et des brises au v. 8 et inclut une scène d'enfance mythique dans un paysage des Pouilles aux v. 9-20 ; et le *je* se dit ensuite protégé par ses Muses jusque dans des paysages hostiles aux v. 29-36, qui se referment sur « le fleuve scythe », *Scythicum amnem*, antithèse du cadre poétique idéal d'Horace). En plus de l'*Ode* I, 7 dont il sera question tout de suite, l'éloge de Tibur est aussi présent en II, 6, v. 5-8, et est encore repris en IV, 3, v. 10-13. Nous reviendrons ci-dessous à cette dernière ode.

7 À propos de ce caractère sacré de Tibur, voir encore Feeney : « from the start, he speaks of the place as if it were numinous, as if we ought to know what it stands for, as if it had been part of a poetic tradition for centuries before him » (2009 [1993] : 227).

8 Horace évoque deux autres fois l'Aufide, au livre IV, où il lui donne plus de grandeur, en ac-

Pour revenir à Ronsard et Du Bellay, les tercets du sonnet liminaire ne transposent pas seulement dans le paysage français la modestie du Tibur horatien : ils reprennent aussi et surtout cette fonction du fleuve-signature – Loir pour Ronsard, Loire pour Du Bellay. Et le poème entier fait ainsi converger le fleuve pindarique des quatrains (selon l'évocation de l'*Ode* IV, 2 d'Horace) et les eaux horatiennes des tercets (mélange de Tibur et d'Aufide) dans la gloire de Ronsard affirmée au dernier vers, sans doute pour sa capacité à réunir les deux inspirations. Le sonnet, conformément à sa fonction laudative et introductive, met davantage l'accent sur la grandeur, préparant ainsi l'entrée en scène fracassante de Ronsard, qui ouvre le recueil avec treize odes composées en triades pindariques. Mais la synthèse des deux voix est capitale pour le poète vendômois : nous allons voir que les fleuves, surtout le Loir, incarneront non seulement les qualités du torrent de Pindare, mais souvent aussi celles des eaux délicates d'Horace.

Fleuve vendômois

Dans *Les Quatre premiers livres des Odes*, Ronsard s'approprie la métaphore du fleuve pour figurer sa poésie ; en même temps, il donne aussi au Loir, qui traverse le Vendômois, les caractéristiques des eaux de la région de Tibur et, comme nous le verrons, de la source de Bandusie, chantées par Horace. Il tâche ainsi de réunir, dans sa poésie mais aussi dans sa personne, les qualités d'Horace et de Pindare. Il se réinvente en abeille qui ne façonne plus des vers laborieux, mais des chants imposants en l'honneur des rois et grands seigneurs.

Le fleuve comme image métapoétique apparaît dans les premières strophes de l'ode II, 21 « A sa Muse ». Ronsard y reprend à son compte le topo du fleuve-torrent pour figurer la puissance de sa poésie (Lm. I : 236-237, v. 1-8) :

Grossi-toi ma Muse Française,
Et enfante un vers resonant,
Qui bruie d'une telle noise
Qu'un fleuve débordé tonant.
Alors qu'il sacaige & emmeine,
Pillant de son flot sans merci,
Le trésor de la riche pleine
Le beuf & le bouvier aussi.

cord avec le ton de ce livre : au début de l'*Ode* IV, 9, il évoque l'immortalité future de ses vers en se disant « né près de l'Aufide qui retentit au loin » (v. 2 : *longe sonantem natus ad Aufidum*) ; dans l'*Ode* IV, 14, les élans militaires de Tibère (beau-fils d'Auguste) sont comparés aux rouleaux de l'Aufide qui se prépare à déborder (v. 25-28).

Le torrent, auquel Du Bellay assimile la poésie de Ronsard dans son sonnet liminaire, réapparaît ici sous les couleurs d'un « fleuve débordé tonant » (v. 4). La comparaison n'exprime pas seulement la puissance du vers mais aussi la volonté de faire table rase de tout ce qui précède, comme il le dit un peu plus loin à propos du fleuve : « Foudroiant la vieille ignorance / De nos peres peu curieus » (v. II-12). Mais la rime « resonant » et « tonant » rapproche en même temps ce fleuve d'un imaginaire poétique horatien, par exemple celui de la « résonnante Alburnée » de l'*Ode* I, 7 (v. 12 : *Alburneae resonantis*).

Cette superposition d'éléments horatiens au fleuve à l'apparence pindarique se vérifie aussi ailleurs⁹. Dans l'ode I, 20 « A sa lire », le *je* ronsardien se réclame de manière explicite de l'héritage de Pindare et d'Horace, mais seule l'image du fleuve lui permet d'illustrer véritablement cette confluence des sources. S'adressant à sa lyre, Ronsard décrit d'abord ses débuts de poète, avant de situer sa création dans la région du Vendômois (Lm. I : 164, v. 29-36) :

[...]
 Pour te monter de cordes, & d'un fust,
 Voire d'un son qui naturel te fust,
 Je pillai Thebe', & sacagai la Pouille,
 T'enrichissant de leur belle dépouille.

Adonc en France avec toi je chantai,
 Et jeune d'ans sus le Loir invantai
 De marier aus cordes les victoires,
 Et des grans Rois les honneurs & les gloires :
 [...].

Le *je* ronsardien revendique une lyre héritière à la fois de Pindare (Thèbes) et d'Horace (la Pouille), et dit inventer en France, au bord du Loir, une nouvelle poésie. L'image du poète Ronsard, chantant « sus le Loir », rappelle celle d'Horace « sur les rives du frais Tibur » (*circa... uvidi... / Tiburis ripas*). Mais contrairement au poète romain fabriquant des vers laborieux (*operosa... carmina*), le *je* ronsardien dit accorder les cordes de la lyre pour chanter « les victoires » des Rois, autrement dit de nouvelles épinicies façonnées sur le modèle de celles de Pindare. En situant ce chant au bord du Loir, plutôt qu'aux rives de petits ruisseaux et cascades, Ronsard figure le déplacement du type de poésie pratiquée. Il ressemble à un Horace qui peut chanter à la manière d'un Pindare.

⁹ Nous laissons de côté dans cette étude les mentions du « fleuve oublié » qui renvoient au fleuve Léthé qui traverse les Enfers.

Cette inscription du paysage vendômois dans une tradition horatienne devient encore plus explicite dans la suite de l'ode. S'adressant toujours à la lyre, le *je* ronsardien affirme que les bois et fleuves du Vendômois sacrent les poètes. Comme Paul Laumonier l'a déjà précisé, Ronsard s'inspire pour cela du modèle de l'*Ode* IV, 3 d'Horace (Lm. I : 165, v. 41-56) :

Certeneent celui que tes chansons
Vont repaissant du sucre de leurs sons,
Ne sera point haut estimé pour estre
Ou à l'escrime, ou à la lutte adestre,
Ni de Laurier couronné ne sera,
Car de sa main l'effort n'abaissera
L'orgueil des Rois, ni la fureur des Princes,
Portant vainqueur le feu dans leurs Provinces.

Mais ma Gastine, & le haut crin des bois
Qui vont bornant mon fleuve Vandomois,
Le Dieu bouquin qui la Neufaune entourne,
Et le saint Chœur qui en Braie sejourne
Le feront tel, que par tout l'univers
Il se verra renommé de ses vers,
Tant il aura de graces en son pousse,
Et de fredons tentant sa chorde douce.

De même que le *je* horatien de l'*Ode* IV, 3 dit à la Muse que celui qu'elle a favorisé à la naissance ne s'illustrera ni dans les concours athlétiques (du pugilat ou de la course du char) ni dans les champs de bataille, mais que « les eaux qui coulent le long du fertile Tibur et les épaisses chevelures des bois le feront illustre dans le chant éolien » (v. 10-12 : *sed quae Tibur aquae fertile praefluunt / et spissae nemorum comae / fingent Aeolio carmine nobilem*), de même, le *je* ronsardien affirme que le poète lyrique ne vaincra ni à l'escrime ni à la guerre, mais que le paysage de sa région natale le rendra célèbre. Les arbres de la forêt de Gâtine (« le haut crin des bois » reprend le latin *nemorum comae*) qui entourent le « fleuve Vandomois », le « Dieu bouquin » (qui rappelle la mention de *Tiburnus* dans l'*Ode* I, 7) et le « saint chœur » de la rivière Bray donneront la renommée éternelle au poète¹⁰.

10 Il évoque aussi cette rivière dans l'ode IV, 4 « Au pais de Vandomois, voulant aller en Italie » : « Et toi Braie qui roules / En tes eaus fortement, / Et toi mon Loir qui coules / Un peu plus lentement » (Lm. II : 92, v. 13-16).

La fons *Bandusiae*

Chez Horace, les eaux ne favorisent pas seulement le chant du poète, mais le poète lui-même a aussi le pouvoir de rendre les eaux célèbres. Dans l'*Ode* III, 13, adressée à la source de Bandusie (*fons Bandusiae*), le *je* horatien promet de rajouter la source au rang des fontaines célèbres de la Grèce. Non seulement Ronsard imite cette ode à deux reprises, mais il transpose aussi la promesse d'une gloire future et l'applique au Loir.

Dans les premières strophes de l'*Ode* III, 13, Horace décrit la source de Bandusie et l'offrande qu'il compte lui faire le lendemain : le sacrifice d'un petit chevreau (v. 1-5). C'est seulement dans la toute dernière strophe que se manifeste l'enjeu de cette dédicace (v. 9-16) :

*O fons Bandusiae splendidior vitro,
dulci digne mero non sine floribus,
cras donaberis haedo,
cui frons turgida cornibus*

*primis et venerem et proelia destinat.
[...]*

*Fies nobilium tu quoque fontium
me dicente cavis impositam ilicem
saxis, unde loquaces
lymphae desiliunt tuae.*

Ô fontaine de Bandusie, plus limpide que le verre, toi qui mérites un doux vin et des fleurs, tu recevras demain l'offrande d'un chevreau, à qui son front gonflé de cornes naissantes promet Vénus et les combats : [...]

Tu prendras place, toi aussi, parmi les fontaines célèbres, puisque je dis l'yeuse posée sur les rochers creux d'où s'échappent en bondissant tes eaux babillardes.

Après l'éloge de la source de la région de Sabine et la promesse de l'offrande à venir, Horace conclut son ode en proclamant que la source sera elle aussi célèbre (*Fies nobilium tu quoque fontium*, v. 13), c'est-à-dire qu'elle sera aussi célèbre que les fontaines de la Grèce, les sources de l'Hélicon et du Parnasse. En expliquant les raisons de cette célébrité, Horace introduit pour la première fois dans l'ode le *je* poétique. Elle sera célèbre puisqu'il dit (*me dicente*) l'yeuse posée sur les rochers d'où sortent les « eaux babillardes » (*loquaces / lymphae*). Par sa parole poétique, le *je* horatien a donc le pouvoir de donner au paysage italien, si modeste et inconnu qu'il soit, la renommée dont jouissait autrefois la Grèce seule.

Dans ses odes « A la fontaine Bellerie » (livre II, ode 9 et livre III, ode 6), Ronsard imite le modèle horatien et transpose de manière atténuée le mouvement qui érige la source louée en rivale des sources grecques¹¹. Voici les premières et la dernière strophe de l'ode II, 9 (Lm. I : 203-205, v. 1-14 ; v. 29-35) :

O Déesse Bellerie,
Belle Déesse chérie
De nos Nymphes, dont la vois
Sonne ta gloire hautaine
Acordante au son des bois,
Voire au bruit de ta fontaine,
Et de mes vers que tu ois.

Tu es la Nymphette éternelle
De ma terre paternelle,
Pource en ce pré verdelet
Voi ton Poète qui t'orne
D'un petit chevreau de laict,
A qui l'une & l'autre corne
Sortent du front nouvelet.

[...]

Tu seras faite sans cesse
Des fontaines la princesse,
Moi çelebrant le conduit
Du rocher persé, qui darde
Avec un enroué bruit,
L'eau de ta source jazarde
Qui trepillante se suit.

Dans les premières strophes, le *je* ronsardien transforme la source en « nymphette », en déesse des eaux¹². Cette divinisation prépare la fin de l'ode où le poète déclare que la source sera « Des fontaines la princesse ». Elle sera bien au rang des sources qui ne sont pas seulement sacrées, mais aussi célèbres. La comparaison avec des sources rendues connues par d'autres poètes reste cependant implicite. Seul le rôle du poète dans cette élévation est ouvertement souligné. Le « Moi çelebrant », calqué sur le « moi disant » (*me dicente*) d'Horace, met en avant le poète qui nomme et immortalise ainsi les attributs de la source. Les « eaux babillardes » de la source de Bandusie

¹¹ Sur cette réécriture du modèle horatien, voir Andersson 2011 : 109-110.

¹² Sur la féminisation de la fontaine, voir Bruno Méniel : « Bellerie est située sur la terre “paternelle”, mais la grotte de verdure que suggère la troisième strophe [...] évoque plutôt un espace maternel » (2002 : 131).

(*loquaces ... lymphæ*) continuent de parler à travers la « source jazarde » de Ronsard.

L'idée d'une renommée qui rivalise avec celle des sources grecques se trouve articulée de manière plus explicite non pas dans la deuxième ode à la fontaine de Bellerie (III, 6), mais plutôt dans les odes consacrées au paysage vendômois, à la forêt de Gâtine et surtout au Loir¹³. Dans l'ode II, 23 « A la forêt de Gâtine » d'abord, le je ronsardien promet dans les premiers quatrains de la rendre « vive », c'est-à-dire de lui donner une reconnaissance durable aux yeux de tous (Lm. I : 243-244, v. 1-8) :

Donque forest, c'est à ce jour
Que nostre muse oisive
Veut rompre pour toi son sejour,
Aussi tu seras vive.

Je te di vive pour le moins
Autant que celles, voire
De qui les Latins sont témoins,
Et les Grecs, de leur gloire.

Le vers final du premier quatrain, « aussi tu seras vive », rappelle le « toi aussi » (*tu quoque*) de l'ode horatienne ; le deuxième quatrain rend la comparaison explicite. La forêt de Gâtine vivra dans les mémoires autant que les forêts des Romains et des Grecs. Et cela grâce au poète : « Je te di vive ».

Mais la comparaison qu'établit Horace entre la source de Bandusie et celles de la Grèce ancienne se retrouve surtout dans l'ode IV, 6 « Au fleuve du Loir ». Insérée dans une série de poèmes consacrés au paysage vendômois (inaugurée par l'ode IV, 4 « Au Pais de Vandomois, voulant aller en Italie » et l'ode IV, 5 « De l'élection de son sepulcre »), l'ode IV, 6 promet à la rivière le même avenir glorieux qu'Horace avait promis à la source de la région de Sabine (Lm. II : 104-105, v.1-16) :

Loir, dont le cours heurus distille
Au sein d'un país si fertile,
Fai bruire mon renom
D'un grand son en tes rives,
Qui se doivent voir vives
Par l'honneur de mon nom.
Ainsi Thetys te puisse aimer
Plus que nul qui entre en sa mer.
Car si la Muse m'est prospere,

13 Sur l'importance de ce paysage vendômois et l'intimité poétique, voir Ménager (2001).

Fameus comme le Lot j'espère
 Te faire un jour nombrer
 Aus rangs des eaus qu'on prise,
 Et que la Grèce apprise
 A daigné celebrer :
 Pour estre le fleuve eternal
 Lavant mon païs paternel.

Le poète enjoint au Loir, dont les rives sont aussi célèbres – « vives » – que les arbres de la forêt de Gâtine, de répandre son renom et de le transporter jusqu'à la mer. Un jour, le fleuve sera aussi « fameux », célèbre et noble, que le Lot, chanté par Clément Marot, et que les « eaus », chantées par les poètes de la Grèce « apprise ». Le Loir aura, autrement dit, le statut qu'Horace promet à la source de Bandusie. Mais le fleuve ne perd pas pour autant ses caractéristiques pindariques : il les associe plutôt à ceux de la source horatienne.

S'adressant toujours au Loir, le *je* ronsardien décrit dans la troisième strophe de l'ode la manière dont la rivière s'agrandira par son renom. En assimilant le fleuve à sa poésie, Ronsard reprend les termes par lesquels Du Bellay évoque le « torrent » pindarique dans son sonnet liminaire (Lm. II : 105, v. 17-24) :

Là donc, chante moi, & me sonne
 En lieu du bruit que je te donne,
 Tu voiras desormais
 Ton onde brave & fiere
 S'enfler par ta riviere
 Qui ne mourra jamais,
 Resonnant' avec un grand son
 L'honneur de ce tien nourrisson.

Le renom ou « bruit » de Ronsard fera en sorte que le Loir verra son onde « brave & fiere / s'enfler ». Le torrent pindarique auquel Du Bellay compare la poésie de Ronsard, de même, « s'enfle & renouvelle / Par le degout des hauts sommés chenus, / Froissant & ponts, & rivaiges connus ». Sous la plume de Ronsard, le geste horatien de rendre célèbres les eaux locales est au service d'un fleuve pindarique. Comme la poésie ronsardienne, figurée en « torrent » par Du Bellay, le Loir aussi pourra s'élever à une grandeur digne de Pindare – mais cette grandeur est réservée à l'avenir. Dans le présent de l'énonciation, le *je* ronsardien s'inscrit encore dans un paysage vendômois, semblable à celui de Sabine où Horace chante la fontaine de Bandusie. *Le Cinquième livre des Odes* proposera de manière implicite une réponse à cette promesse d'une grandeur à venir.

Les sources des Marguerites

Nous avons vu qu'Horace adopte sa voix la plus pindarique au livre IV de ses *Odes*, publié dix ans après les livres I à III. Dans *Le Cinquième livre des Odes*, publié en 1552 à la suite des *Amours*, Ronsard semble émuler ce changement de voix et ambitionner lui aussi une poésie plus haute. Avec l'« Ode de la Paix », qui ouvre le recueil, il ne revient pas seulement à la forme des triades pindariques mais donne aussi un échantillon de son épopée à venir (Lm. II : 1-38) et, avec l'« Ode à Michel de l'Hospital », qui se déploie sur vingt-quatre triades, il propose une ode pindarique d'une longueur inédite (Lm. II : 118-170). Cette nouvelle ampleur s'accompagne d'un changement dans la représentation des eaux. Dans le premier recueil, celles-ci figurent sa poésie et son pouvoir de rendre célèbre sa région natale ; dans le recueil de 1552, les sources lui permettent de faire l'éloge de ses destinataires, notamment de la défunte Marguerite de Valois, reine de Navarre, et de Marguerite de France, Duchesse de Berry¹⁴.

Dans l'ode pastorale « Aux cendres de Madame Marguerite »¹⁵, Ronsard ravive d'abord le modèle de la *fons Bandusiae* et des premières imitations de cette ode horatienne pour décrire une tombe idyllique, entourée d'un ruisseau, loin de la pompe et des monuments dont Horace avait déjà prédit la futilité dans son *Ode* III, 30 (Lm. III : 82-83, v. 67-72) :

Tous les ans soit recouverte
De gazons sa tombe verte,
Et qu'un ruisseau murmurant
Neuf fois recourbant ses undes
De neuf torçes vagabondes
Son sepulchre aille emmurant.

Dites à vos brebiettes,
Fuyez vous-en camusettes,
Ne broutez en cette prée,
Gaignez l'ombre de ce bois :
Toute l'herbe en est sacrée
A la Nymphé de Valois.

Le tombeau de la reine devient un endroit sacré, entouré par des ruisseaux plutôt que par des murs. La reine elle-même devient la « Nymphé de Valois ». En nouvelle déesse, elle est honorée par les mêmes rites que ceux destinés à la source de Bandusie et à la fontaine Bellerie. Il incite aussi les abeilles, les « mouches ménagères » (v. 75) à venir faire leur miel dans ce

14 Sur ces deux figures de femmes, voir Rouget 2000.

15 Cette ode est imprimée d'abord dans le *Tombeau de Marguerite de Valois*, voir Lm. III : 54.

locus amoenus et demande qu'on sacrifie un agneau à la nymphe (Lm. III : 85, v. 106-108), à l'instar du « petit chevreau de lait » qu'il destinait déjà à la nymphe Bellerie :

Et pour annuel office
 Repandéz en sacrifice
 Le sang d'un blanc aiglelet.

Mais en faisant du tombeau un endroit sacré et de la reine une nouvelle nymphe, Ronsard laisse entendre qu'elle pourra prendre la place des Muses anciennes. Dans les dernières strophes de l'ode, le tombeau, entouré d'arbres, est dit remplacer le laurier et les eaux de Castalie qui inspirent les poètes (Lm. III : 84, v. 97-102) :

Ombrazéz d'herbes la terre,
 Tapisséz-la de Lierre,
 Plantéz un Cypres aussi :
 Et notéz dedans à force
 Suz la nouailleuse écorce
 De rechef ces vers ici :

PASTEURS, SI QUELQU'UN SOUHAITTE
 D'ESTRE FAICT NOUVEAU POETTE,
 DORME AUX FRAIZ DE CES RAMEAUX :
 IL LE SERA, SANS QU'IL RONGE
 LE LAURIER, OU QU'IL SE PLONGE
 DANS L'EAU DES TERTRES JUMEAUX.

Les rameaux, qui recouvrent le tombeau de Marguerite de Navarre et qui dispensent de la fraîcheur, sont appelés à remplacer le laurier et l'eau du Parnasse, avec ses deux sommets. Pour devenir poète, il ne faut, autrement dit, plus rechercher la faveur d'Apollon ou boire l'eau sacrée des Muses grecques, mais rendre hommage à Marguerite de Navarre.

Dans l'ode à « A Madame Marguerite », la sœur du Roi Henri II, Ronsard évoque de même la capacité de la princesse de remplacer les Muses du mont Parnasse et de sacrer de nouveaux poètes. Mais le ton est plus élevé cette fois-ci, poursuivant le registre pindarique de la première ode composée en son honneur (l'ode I, 3 « A Marguerite »). Dans un style hyperbolique, Ronsard énumère les différentes manières dont il pourrait louer Marguerite qui est si excellente qu'elle défie l'éloge. En évoquant les pistes possibles, le *je* ronsardien explore aussi celle de la réincarnation en source inspiratrice (Lm. III : 104, v. 121-126) :

Diray-je si quelqu'un s'abhaicte
 De se feindre nouveau poète,
 Il ne doit sinon epreuver
 Quelle est ta gloire, sans qu'il songe
 Dessus Parnasse, ou qu'il se plonge
 Es flotz menteurs pour s'abreuver ?

Pour devenir poète, il ne faut plus faire le détour par le mont Parnasse et ses sources. Il suffit de louer Marguerite de France, « épreuver / quelle est ta gloire ». Comme Marguerite de Navarre avant elle, Marguerite de France devient une nouvelle Muse qui surpasse celles de la Grèce ancienne et peut inspirer des poètes. En attribuant ces qualités à sa protectrice, Ronsard peut prétendre réaliser le « torrent » pindarique dans le présent.

*

Dans *Les Quatre premiers livres des Odes*, Ronsard cherche à définir sa voix poétique par des images aquatiques hérités d'Horace. Le Loir, qui traverse le recueil, s'inscrit dans un paysage à l'apparence humble mais recelant la promesse d'une célébrité future. La gloire promise au Loir et incarnée par la poésie de Ronsard est celle du fleuve pindarique. Dans le deuxième recueil des *Odes*, cette synthèse entre Horace et Pindare s'articule différemment¹⁶. En cherchant à défendre la composition des odes pindariques, et en remerciant ceux comme Marguerite de France et Michel de l'Hospital qui l'ont secouru face à ses détracteurs, Ronsard les place au-dessus des sources de la Grèce et de Rome. Le poète n'a plus besoin des Muses grecques, mais des mécènes français. Ronsard congédie ainsi de manière figurative et littérale les sources anciennes.

Bibliographie

Œuvres

Callimaque, *Les origines, Réponse aux Telchines, Élégies, Épigrammes, Iambes et pièces lyriques, Hécélé, Hymnes*, trad. Émile Cahen, Paris, Les Belles Lettres, 1922.

Horace, *Odes et épodes*, trad. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1927.

¹⁶ Les sources grecques sont largement absentes du premier recueil. Seulement dans l'ode à Calliope, il évoque le poète qui « De l'eau de Pegase / Gloutement a beu » (Lm. I : 175, v. 19-20).

Ronsard, Pierre de, *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Raymond Lebègue et Isidore Silver, Paris, STFM, 20 t., 1914-1975.

Études

Andersson, Benedikte, *L'invention lyrique. Visages d'auteur, figures du poète et voix lyrique chez Ronsard*, Paris, Honoré Champion, 2011.

Cameron, Alan, *Callimachus and His Critics*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

Davis, Gregson, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley, University of California Press, 1991.

Feeney, Denis, « Horace and the Greek Lyric Poets », in *Horace 2000: A Celebration. Essays for the Bimillennium*, éd. Niall Rudd, London, Duckworth, 1993, pp. 41-63; repris dans *Horace: Odes and Epodes*, éd. Michèle Lowrie, Oxford, Oxford University Press, 2009, pp. 202-231 (cité dans cette édition).

Ménager, Daniel, « Lyrisme et intimité dans les Odes de Ronsard », *Lectures des Odes de Ronsard*, éd. Julien Gœury, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001, pp. 101-110.

Méniel, Bruno, « “A la fontaine Bellerie” ou l'imitation heureuse (II, 9) », *Lire les Odes de Ronsard*, éd. Dominique Bertrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2002, pp. 121-134.

Rouget, François. « Entre l'offrande chrétienne et le don poétique : les tombeaux latin et français de Marguerite de Navarre (1550-1551) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 62, 2000, pp. 625-635.