

Une source chère à Horace:

LA FONTAINE DE SANDSIR

(Carmina, III, 13)

par

Françoise SOUCHET-DMSPEF

Maître-Assistant de Latin à l'Université de Bordeaux-III

Une source chère à Horace : la fontaine de Bandusie

CARMINA, III, 13

Une lettre du pape Pascal II, écrite en 1103 et datée de Castello Bandusii et in Bandusino fonte apud Venusiam (1), n'apporte qu'un témoignage tardif : elle ne permet pas de savoir si la source de Bandusie coulait dans la région de Venouse, ni non plus si Horace avait gardé des liens avec son pays natal.

Car, plutôt qu'un souvenir d'enfance, il semble que, dans l'ode 13 du livre III, le poète évoque le présent, en décrivant une source proche de sa villa de Sabine (2). Il se peut que le nom de Bandusia, forme latinisée du grec Βανδοσία, ait été porté par la nymphe d'une source de Venouse (3), ou par un lieu-dit de la campagne apulienne. Horace aurait fait revivre de vieux souvenirs en baptisant ainsi une partie de sa propriété de Sabine.

Est-ce une façon de dire que le poète retrouve en Sabine une nymphe aussi bienfaisante et généreuse (4) que celle de la source apulienne ? Ou bien encore, le site de la source mérite-t-il le nom propre de Bandusia, parce que, tel un lieu idéal, celui d'un paradis dont l'image est liée à l'enfance, il offre bien des charmes à son occupant ? Les eaux de la source seraient "l'offrande" précieuse de la nymphe ou de la terre accueillante au poète.

Tout le poème nous invite à réfléchir sur les rapports de la source et du poète, sur la façon dont le poète imagine la source, sur le rôle qu'il lui accorde, le pouvoir d'évocation que renferme cette image poétique, et la force symbolique dont elle est pourvue.

Texte :

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

5 primis et uenerem et proelia destinat.
Frustra : nam gelidos inficiet tibi
 rubro sanguine riuos
 lasciui suboles gregis .

Te flagrantis atrox hora Caniculae
nescit tangere, tu frigus amabile
 fessis uomere lauris
 praebes et pecori uago .

Fies nobilium tu quoque fontium
me dicente cauis impositam illicem
 saxis, unde loquaces
 lympphae desillunt tuae .

15

Traduction :

Source de Bandusie, qui a plus d'éclat que le verre, tu mérites une offrande de vin doux accompagné de fleurs, et demain tu seras gratifiée d'un chevreau que son front, gonflé de cornes naissantes destine à l'amour comme aux combats : mais en vain, car c'est pour toi qu'il teindra les ruisselets glacés de tes eaux de la rougeur de son sang, ce rejeton du troupeau folâtre.

Ce n'est pas toi, fontaine, que la saison impitoyable de la brillante Canicule a les moyens d'atteindre, mais c'est toi qui offres l'agrément de ta fraîcheur aux taureaux fatigués du labour et au bétail errant à l'aventure.

Tu seras mise, toi aussi, au rang des sources illustres grâce à moi qui célèbre l'yeuse qui a pris racine dans les rochers creux d'où s'échappent bondissantes tes eaux babillardes.

C'est peut-être la fête des Fontanalia du 13 Octobre qui donne à Horace l'occasion de présenter la source qui lui est familière (5). Ce jour-là, en effet, on jetait des couronnes dans les sources et l'on en décorait les puits (6).

L'ode offre deux images de la source, complémentaires, mais opposées : la source est à la fois une divinité et un élément naturel (7).

Le ton hymnique (8) adopté dans la 1^e et la 3^e strophes montre qu'Horace s'adresse à la nymphe (9) qui vit dans la source plutôt qu'à la source elle-même. On notera l'apostrophe, o fons, l'emploi de la 2^e personne, l'adjectif au vocatif, digne, qui assimile la source à une personne, le passif, donaberis, reactivement rare, qui nous place du point de vue de la divinité recevant des offrandes (objets, prières, sacrifices), le verbe actif, praebes, en écho, enfin la répétition du pronom personnel tu sous diverses formes, tibi, tē, tu, prolongé par l'adjectif possessif tuae. Tous ces procédés, employés lorsqu'on s'adresse à un dieu, le mouvement propre à la prière et aux hymnes conduisent Horace à charger son poème d'un certain pouvoir émotionnel et à faire de la source un être vivant, en s'adressant à la nymphe qui anime ses eaux.

Le jour de la fête religieuse, la divinité se voit consacrer des offrandes : du vin, des fleurs, un chevreau, offrandes campagnardes qui nous rappellent que les nymphes ne sont pas pour les Anciens des personnages imaginaires que leur culture leur a transmis pour leur permettre de donner de l'eau une image enjolivée. L'évocation du sacrifice, la divinisation de la source, l'épique qui anime le poème montrent qu'Horace, bien qu'il ne passe pas pour un poète très religieux (10), ressent profondément le caractère sacré des fleuves et des sources, et croit dans le pouvoir magique et la force agissante de leurs eaux. L'eau a tant de pouvoirs variés (11) : les eaux qui guérissent, les eaux qui, parce qu'elles ont trop d'énergie, peuvent être dangereuses, les eaux qui peuvent vaincre l'incendie, faire pousser les plantes, mais aussi détruire tout sur leur passage, lors d'une crue. Et les mêmes eaux peuvent être favorables et défavorables tour à tour.

Si la source-déesse apparaît comme l'image prépondérante du poème, elle se complète de certaines expressions qui présentent les éléments concrets composant la source-objet naturel. Mais, pour décrire la source, tantôt Horace s'écarte déjà du jaillissement premier et montre les éléments naturels qui forment le paysage environnant, tantôt les images approfondies d'un double sens font allusion à la fois à la divinité et à la source-objet.

Il n'y a guère que le groupe gelidos... riuos (12) qui présente les ruisselets d'eau formés par la source : mais cette image qui, nous le verrons, sert à prendre le contrepiéd de rubro sanguine, nous éloigne déjà du moment mystérieux où l'eau jaillit.

L'expression splendidior ulro est la plus générale qu'emploie Horace pour qualifier la source dès le premier vers : splendidus convient pour dire qu'un objet brille et respandit, renvoyant les éclats de lumière. Le comparatif avec son complément à l'ablatif montre que le verre sert de point de référence (13) ; l'éclat de la lumière renvoyé par la surface de l'eau miroite autant que le verre lui-même, et même plus, si cela est possible. En s'attachant à montrer l'éclat de la lumière, Horace refuse de regarder, à travers l'eau, ce qui se trouve au fond (14). La source sert de miroir, mais notre poète ne cherche pas le miroitement, ce prodige de la lumière : le poète est alors renvoyé à ce que réfléchit le miroir, c'est à dire au paysage extérieur qui entoure la source.

Si l'adjectif splendidus met l'eau en rapport avec la lumière immobile et miroitante, la comparaison avec le verre alourdit, ou plutôt fixe, l'élément liquide insaisissable en lui conférant la dureté de la matière immobile. Cette contradiction dans la présentation générale de la source annonce et résume l'opposition entre les deux aspects qui la composent : à la fois nature divine et objet naturel.

La 4^e strophe semble nous rapprocher de la source. Horace ne décrit pas la source proprement dite, mais s'étant adressé à la divinité de l'eau, il montre dans le détail les éléments naturels qui composent le paysage environnant ; or le paysage nous écarte du jaillissement premier de l'eau. C'est là une façon de rappeler que l'eau est insaisissable, toujours fuyante, et que, si elle peut avoir le miroitement du verre, l'imagination ne peut pas croire longtemps qu'elle en a la dureté. Mais la source-miroir reflète le paysage qui l'entoure et

renvoie à lui sans qu'on puisse pénétrer jusqu'à elle, et même le paysage qui l'abrite la cache aux regards. Il est vrai que plus encore que le ruisseau d'eau courante, le jaillissement de l'eau qui sourd de la terre réalise pour l'imagination de l'homme un prodige constant. C'est le seul adverbe undè, fort peu pittoresque, qui fait allusion au lieu étroit, caché sous les rochers, au creux desquels s'effectue la naissance mystérieuse de l'eau. Tout apparaît avec un temps de retard ; nous n'assistons pas à la naissance de l'eau, nous ne voyons pas le lieu précis où elle jaillit.

Elle est toute personnelle la façon dont Horace construit un paysage dont les composantes sont conventionnelles depuis l'époque hellénistique (16). Le mouvement des eaux qui déjà s'éloignent de la source mystérieuse sont présentées par l'expression unde loquaces lymphæ desiliunt tuæ. Bien sûr lymphæ rappelle gelidos... riuos et tuæ fait de la source et de son paysage des éléments concrets mis sous la dépendance de la nymphe. Mais les termes qui décrivent l'apparence concrète des eaux et leur bondissement (lymphæ, desiliunt) font référence à un être animé comme le la isse entendre plus nettement encore loquaces. Lymphæ rappelle le vieux mot itaque lumpæ propre à nommer tout élément liquide et met tant précisément l'accent sur cette caractéristique. D'autre part, les sonorités même de ce mot le rapprochent du mot grec Nymphæ (17) avec lequel il a été mis en rapport dès l'Antiquité. Horace, à plusieurs reprises, emploie dans les Odes le mot lymphæ qui dans cet exemple lui permet d'évoquer à la fois l'aspect concret des filets d'eau et le pouvoir de l'eau en mouvement, le pouvoir de l'eau animée par les Nymphes (18). Le mouvement et le bavardage des eaux (loquaces) (19) symbolisent la force vive et jeune de l'élément naturel. L'eau évoque la fraîcheur, mais la chanson de l'eau est fraîche elle aussi (20). Eau et cascades bruyantes évoquent la jeunesse, le rire et le langage puéril de la nature. La nymphe de la source semble jeune comme un être qui n'est pas loin de sa naissance.

Comme des éléments complémentaires s'ajoutant à l'eau, l'arbre et les rochers composent un paysage dont le poète a une vision directe à laquelle s'ajoute une image reflétée par l'eau. Les rochers rendent la source plus mystérieuse en cachant le moment bref et insaisissable où l'eau apparaît. L'évocation des rochers et de l'arbre écarte pour un moment de la rêverie de l'eau pour conduire l'esprit vers un autre élément : la terre, confirmant ce qu'a observé

G. BACHELARD : "L'imagination matérielle de l'eau est toujours en danger,

elle risque de s'effacer quand interviennent les imaginations matérielles de la terre ou du feu" (21). Les rochers, et plus spécialement le creux des rochers, conduisent vers la terre, celle des grottes et des antrès, celle des profondeurs complices de créations et de naissances mystérieuses (22). L'ordre des mots met en rapport étroit l'yeuse et les rochers dans lesquels elle s'enracine : cauis impositam illicem/saxis (23). Car si l'arbre surplombe les rochers, ce n'est pas pour autant qu'il est apparenté à l'air ou au ciel. On est loin des arbres "virgiltiens" qui sont un élan vers le ciel (24). L'arbre d'Horace au contraire est ici enraciné dans les rochers, abreuvé par les eaux profondes qui sourdent de la terre, fortifié par la fraîcheur du lieu. Le site même assure la vie de l'arbre, et en outre, Horace a choisi un chêne vert, un arbre toujours vert qui supporte le froid, vit longtemps et peut symboliser la jeunesse ou la vie longue, tenace (25). La source devient source de vie pour l'arbre qu'elle abreuve, et inversement l'arbre protège la source par l'ombre de son feuillage, en maintenant en ce lieu une fraîcheur qui renforce celle de l'eau et des rochers humides.

Les images qui présentent la source nous la montrent tantôt comme une divinité, tantôt comme un objet naturel, et leur étude nous conduit à nous interroger sur les pouvoirs et le rôle de la source vis à vis des êtres vivants : là encore deux aspects s'opposent, la source est parfois dangereuse et symbolise la mort, parfois au contraire elle est protectrice et entretient la vie.

C'est à la divinité cruelle et exigeante de la source qu'est sacrifié le chevreau ; les images de la 2^e strophe opposent la jeunesse vigoureuse de l'animal représentée par le sang dont la couleur rouge, rubro sanguine, évoque la chaleur de la vie et de la passion, aux filets d'eau froide (26) gelidos ... riuos, qui font penser au froid de la mort. A cette première opposition s'ajoute un autre contraste dont le sens va à l'inverse du premier : la couleur rouge du sang suggère l'impureté de la vie purifiée par la mort et l'eau froide (27). Le chevreau, emporté prématurément par la mort, est un jeune animal : lasciu suboles gregis. Le poète fait apparaître cette jeunesse dans une présentation générale de l'animal ainsi que dans une description plus détaillée. Lasciu appliqué au troupeau tout entier renforce cette impression en montrant l'innocence des bêtes

jeunes tout occupées de jeux et d'amour. Lui-même rejeton du troupeau, le chevreau devrait avoir une descendance et assurer la vie du troupeau : la mort le prive des activités de la jeunesse : et uenerem et proelia. L'expression tout en étant coordonnée renferme de l'un à l'autre des termes qui la composent un rapport de cause à effet : le chevreau est prêt pour l'amour (uenus = la force divine du désir amoureux) et les combats, ou bien ceux qui, en prélude à l'amour, opposent les jeunes mâles, ou bien ceux de l'amour même, les luttes simulées du jeu amoureux. Dans ce dernier cas, le chevreau est assimilé à un être humain et Horace fait allusion aux scènes fréquemment rapportées par la poésie gaïante qui montre les querelles de l'amant et de son amie (28).

Cette allusion à l'amour fait contraste avec la mort, mais les deux thèmes sont réunis dans l'image même de l'amour composé à la fois du désir : uenerem et de la lutte : proelia. Et inversement dans la mort du chevreau se retrouve le thème de l'amour : le sacrifice du chevreau ressemble à une mort amoureuse comme le suggère inficet (29). Le chevreau ne connaît pas la destinée que l'on pouvait prévoir, mais le mélange de son sang avec l'eau de la source fait penser à une sorte de mariage sanctionné par la cérémonie religieuse du sacrifice : ainsi il peut, une fois l'impureté de la vie purifiée par le sacrifice, donner son sang chaud à la source pure, mais mortellement froide. Frustra, plutôt qu'un regret, ou même l'expression de la pitié, révèle l'échec de la vie normale du chevreau : il est réservé à un autre mariage, à une autre union, avec la mort. En communiquant sa vie à la source (30), il va la rendre favorable et protectrice, en particulier pour les troupeaux, c'est à dire la catégorie même à laquelle il appartenait. Horace ne ressent pas et ne souligne pas la cruauté d'un sacrifice qui n'est qu'une façon, plus efficace, malgré les apparences, d'entretenir la vie (31).

C'est la 3^e strophe qui présente les pouvoirs protecteurs de la divinité qui anime la source : le froid de l'eau qui tout à l'heure, par contraste avec la chaleur du sang, symbolisait la mort, représente maintenant la force vive, l'énergie vitale nécessaire pour reconforter les bêtes fatiguées. L'eau par sa fraîcheur, son mouvement rapide s'oppose à la Canicule, la forte chaleur de l'été lorsque la constellation du chien apporte les plus hautes températures : l'eau ici s'oppose au feu, comme la vie à la mort. L'image du feu dévastateur qui suggère aussi la passion excessive et dangereuse s'exprime dans le partici-

adjectif flagrantis et se trouve associée à celle de la mort suggérée par atrox. Atrox (32) se dit d'abord de ce qui offre un aspect noir, sombre, donc de quelque chose de terrible et de funeste. Ce terme qui pourrait rappeler que les sorciers provoquent souvent des malheurs en jetant le mauvais oeil, fait de la saison d'été la période dangereuse pendant laquelle le soleil jette une sorte de regard destructeur. Il est vrai qu'on ressent en plein été, surtout lorsque le soleil est au zénith, l'impression que la chaleur, concentrée en un point brûlant, pèse sur la terre et qu'elle écrase et brûle les êtres vivants, au risque même de les tuer. La source, au contraire, abruve le troupeau et entretient une atmosphère qui le rafraîchit. Protectrice, elle ne peut l'être que parce qu'elle est elle-même protégée de l'ardeur du soleil. Nescit tangere montre l'impuissance de la chaleur à atteindre la source bien protégée par les rochers creux et l'yeuse. D'objet protégé : te à l'accusatif, elle devient protectrice : tu au nominatif, et répand ses bienfaits : praebes répond à donaberis. Le chevreau bien vivant a été tué pour que les troupeaux se remettent des fatigues du travail et soient sauvés d'errances dangereuses, donc pour que leur vie soit protégée. L'adjectif amabile qui qualifie la fraîcheur, digne d'être recherchée, fait du site un locus amoenus (33), un lieu agréable, préférable à d'autres, adapté à certaines activités, à certains loisirs. Ce lieu accueille des scènes de la vie pastorale et convient surtout à ce moment important que constitue la sieste nécessaire aux animaux parce que le lieu de halte est aussi un lieu d'abreuvoir et que l'eau et le repos préservent la vie aux heures chaudes de la journée (34). Lieu de rassemblement, le site frais et ombragé attire les bêtes et empêche qu'elles ne poursuivent leurs errances au hasard (35).

Mais Horace s'intéresse-t-il tellement aux troupeaux pour eux-mêmes ? Ne faut-il pas transposer dans le domaine moral cette image, pleine de vérité dans le domaine concret de la vie pastorale ? Le lieu favorable aux troupeaux l'est aussi au poète (36). Le loisir qu'il favorise (37) semble un moment d'inactivité, mais en fait la tranquillité matérielle qu'il offre est nécessaire pour qu'Horace jouisse de la tranquillité morale à laquelle il aspire (38). L'agrément du site et la paix morale suscitent l'activité du poète : la création poétique. En lisant cette ode à la source de Bandusie, on peut imaginer tout de suite, en fonction de la poésie d'Horace et de ses contemporains, que le poète l'assimile à une

source d'inspiration poétique. Horace doit sans doute à la nymphe de Bandusie de lui avoir inspiré quelques vers ou poèmes. Ce thème mineur n'apparaît qu'en filigrane alors qu'ailleurs Horace met sur lui l'accent. L'eau qui sourd des anfrons et des grottes souterrains contribue souvent à inspirer les prophétesses, Pythies et Sibylles, à qui le dieu Apollon a donné le pouvoir de prédire l'avenir. Le nom de uates qui désigne d'abord les devins a été remis à l'honneur au I^{er} s. av. J.C. par les poètes qui, définissant leur propre rôle et la nature de leur travail poétique, ne se sont pas seulement présentés comme des artisans habiles à faire des vers (poetae), mais comme des êtres inspirés par un souffle divin qui leur vient des Muses et d'Apollon. Dieu des prophétesses, mais aussi de la poésie, puisque les deux se caractérisent par la force agissante du carmen magique (39), Apollon apparaît dans l'ode IV du livre III, présenté par Horace qui, dans la première image de la strophe, le situe près de la source Castalie. Le dieu lui-même n'a-t-il pas dû être purifié après le meurtre du serpent Python dont il a reçu les pouvoirs ?

qui rore puro Castaliae lauit

crinis solutos, qui Lyciae tenet

dumeta natalemque siluam

Delius et Patareus Apollo. (III, 4, 61-64) (40)

Horace, dans la même ode, cherchant à donner une image de sa vocation poétique, explique que, dès sa petite enfance, les dieux l'ont protégé, et qu'il s'est lui-même voué aux Camènes (41), les muses italiennes, et leur appartient en quelque lieu d'Italie qu'il se trouve ; puis il termine cette profession de foi en disant qu'il est aussi tout dévoué aux sources qui dépendent des Camènes :

Vester, Camenae, uester in arduos

tollor Sabinos, seu mihi frigidum

Fraeneste seu Tibur supinum

seu liquidae placuere Batae ;

uestris amicum fontibus et choris

... (III, 4, 21-25) (42)

Il est vrai qu'en cherchant à expliquer les images à divers niveaux nous nous sommes aussi écartée du poème, comme Horace s'écarte de la source lorsqu'il veut la célébrer. Autant dire que la puissance poétique de l'ode reste entière, et il faut s'en réjouir, après cet essai - très limité, il est vrai - de présentation des images.

Il nous paraît de plus en plus vrai, en tout cas, qu'il ne faut pas choisir entre les diverses significations : c'est parce que la source est symbole de mort qu'elle peut être symbole de vie. Et c'est parce que le paysage existe réellement qu'il peut s'approfondir d'une signification symbolique.

Il semble que nous touchions là à un aspect du réalisme d'Horace dont nous ne parlons que d'une façon bien partielle : Horace se souvenant peut-être d'une source de son enfance rêve d'un site enchanteur qu'il retrouve en Sabine, car ce site existe, la réalité confirme le rêve, à moins que le poète n'ait rêvé le réel. Car il est vrai qu'Horace s'applique à vouloir ce qui est : il n'est pas de ceux qui se lancent dans des projets scabreux et des entreprises hasardeuses (49). La source de Bandusie est un thème poétique riche de significations symboliques, mais le poète ne peut ressentir toute la profondeur de cette richesse que parce que la source existe réellement ; car il a besoin de vivre en contact avec la nature, il a besoin de connaître la sécurité matérielle autant que la tranquillité morale pour pouvoir écrire.

Ce poème entre aussi dans ceux qui sont consacrés au thème moral du carpe diem (50), dans la mesure où cet idéal n'a d'intérêt que lorsqu'on peut le réaliser, et si l'on comprend ce thème comme J. PÉRET : "La vie n'a de roses, ou du moins elle n'en renouvelle la floraison que pour des esprits singulièrement attentifs, maîtres d'eux-mêmes, ouverts au réel, aimant ce qui est, capables de vivre dans le présent" (51).

Mais il est vrai qu'en s'écartant d'un pas on touche déjà l'avenir, comme en s'écartant d'un pas on perd de vue la source pour contempler le paysage qui l'entoure. Or d'autres poèmes, en nous prouvant qu'Horace n'aime pas l'avenir, et qu'il a toujours refusé de peupler le présent de projets ou de le remplir par le souci d'une noble tâche, mettent en question la signification de cette ode : comment comprendre la promesse d'Horace, la certitude future de la 4^e strophe ? Là un futur à longue échéance renforce tous les futurs du texte :

Dans ce poème, la source symbolise l'inspiration poétique, et c'est elle qui par sa célébrité pourrait contribuer à immortaliser le poète. Horace va plus loin et se trouve conduit dans l'ode 13 du livre III à inverser le thème. La source de Bandusie peut symboliser le poète lui-même : elle coule comme le poète chante, laissant échapper, comme un ruisseau, les mots qui composent le poème. L'eau bienfaisante entretient la vie, abreuve les troupeaux tout comme la poésie abreuve les hommes et entretient la vie de leur âme (43). Ordinairement le poète inconnu acquiert sa célébrité pour avoir chanté une source renommée, et boire l'eau de la source des Muses en Piérie signifie recevoir l'inspiration poétique. C'est alors qu'avec humour, Horace inverse le thème. Obscurs l'un et l'autre, la source de Bandusie et le poète deviendront célèbres grâce à la poésie : car tous deux sont obscurs par la naissance et vont être immortalisés par l'art (44). Mais comme déjà, par ses poèmes, Horace est plus célèbre que la petite source de Sabine, c'est en souriant qu'il affirme, avec une certaine emphase, que Bandusie, immortalisée par son ode, prendra place parmi les sources les plus célèbres, comme Castalle ou la source des vallons de Piérie. L'humour du poète que nous croyons percevoir ne contredit pas une gravité et un sérieux dans la façon dont il se charge d'une mission : me dicente (45) dont il énonce solennellement le résultat : fles nobillium tu quoque fontium. Mais pour "montrer" (46) la source, Horace ne peut qu'énumérer les éléments qui constituent le paysage environnant et qui signalent aux regards la source tout en la cachant ; l'yeuse et les rochers qui maintiennent fraîcheur et humidité forment comme un prolongement de la source. N'est-ce pas une façon de dire, si nous voyons dans le paysage comme un symbole du poète (47), qu'Horace ne peut connaître le mystère de la création poétique, le mystère qui fait de lui un uates (48) : il ne sait que ce qu'impose le génie poétique, c'est à dire le travail créateur, la composition des images et des mots, tout comme autour de la source se composent les éléments naturels qui forment le paysage d'ensemble. Mais comme le paysage révèle la source, les poèmes renvoient à l'inspiration du uates.

donaberis, inflelet, pracheb.

Sans doute y a-t-il quelque humour à imaginer que Bandusie devlendra aussi célèbre que Castalie ?

Mais le poète, en même temps, n'a-t-il pas quelque confiance en son art ? D'autre part, le pouvoir de la poésie dépend bien d'Horace, mais il est vrai aussi qu'Horace le tient à coup sûr de la source, de la puissance divine de la source. Le présent, c'est le temps de l'inspiration, le moment où existe le paysage, le temps où les dieux exercent leur pouvoir sur le monde créé (bêtes, gens, nature). Le futur, c'est le temps où le poème continue à faire exister la création des dieux. Le futur n'est pas un moyen d'échapper au présent, c'est le moment de la durée qui peut confirmer le présent, l'immobiliser et l'immortaliser. Le poème, en offrant à Horace un moyen de fixer la réalité présente, devient lui aussi splenddidior uitro, et les lecteurs que nous sommes, bien éloignés pourtant d'Horace et de son temps, reçoivent l'éclat, le reflet miroitant de cette réalité ancienne, immortalisée par le poème.

NOTES

- 1- F. VILLENEUVE, Horace t. 1, Odes et Epodes, Les Belles Lettres, Paris, 1970, note 1 p. 122.
- 2- Il est question de cette villa dans Sat. II, 6, 2 et Epist. I, 16, 12. cf. F. VILLENEUVE, éd. citée.
- 3- Le génitif Bandusiae, dans fons Bandusiae, serait bien alors un génitif de possession, et non une façon, assez surprenante dans ce cas, de dire l'apposition : "la source de la nymphe Bandusie" et non "la source Bandusie" qui se dirait plutôt en latin fons Bandusia.
- 4- cf le sens de Πανδοσία (nom porté par plusieurs villes grecques) de μέσ et δίδωμι = celle qui offre tous les dons.
- 5- F. VILLENEUVE, éd. citée, note 1 p. 122.
- 6- ibidem, la note cite VARRON, De Lingua Latina, VI, 22.
- 7- J. R. WILSON, O fons Bandusiae, The Classical Journal 63, n. 7, april 1968, p. 289-296 : "But Bandusia is both divine presence and naturel object", p. 291 col. 1.
- 8- Ibidem, p. 289.
- 9- Ibidem, p. 290 col. 2 : "Thus from a purely formal point of view, the first and third stanzas suggest that we treat Bandusia not as just a fountain but as a nymph that is immanent within it".
- 10- J. PERRET, Horace, Hatier, Paris, 1959, p. 125-127.
- 11- H. FUGIER, Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine, Publications de la faculté des lettres de Strasbourg, 1963, p. 77 sq.
- 12- J. R. WILSON, o.l., fait remarquer que les détails descriptifs sont peu nombreux.
- 13- E. BENVENISTE, Noms d'agent et noms d'action en indo-européen, p. 121 sq., Paris, 1955.
- 14- cf l'inverse dans une image de C. I, 18, 16 : une expression s'appliquant à fides l'assimile à l'eau transparente par l'intermédiaire d'une comparaison avec le verre : fides ... perlucidior uitro.
- 15- D. R. SMITH, The poetic focus in Horace Odes 3, 13, Latomus t. XXXV, 1976, fasc. 4, p. 822-826, montre p. 823, à propos de splendidior uitro, qu'Horace oblige à regarder la vitre aussi bien que ce qui est au-delà.

- 16- F. VILLENEUVE, éd. citée, p. 122 n. 1, p. 291 col. 1, à propos d'oeuvres de l'Anthologie montrant de l'eau, cite Léonidas, Nicarchus, Anyté ...
- 17- J. R. WILSON, o. l., p. 281 col. 1 : "Furthermore, at the end of the poem, the waters even come to life, they are lymphae loquaces, so much so that I would capitalize Lymphae to bring out the double-entendre Lymphae-Nymphae (that Horace subscribes to this etymology can be seen from Sat. I, 5, 97, where he talks of the angry Lymphae").
Une leçon, qui nous semble maladroitte, présente Nymphae au lieu de lymphae qui évoque l'aspect concret des ruisselets et le pouvoir de l'eau qui coule.
- 18- Plusieurs exemples de lymphae dans les Odes montrent que ce mot évoque la vivacité de l'eau courante assimilée à un être vivant (C. 2, 3, 12 : Quid obliquo laborat / lymphae fugax trepidare riuo ?), le pouvoir de l'eau que l'on mêle au vin (C. 2, 11, 20 : Quis puer oculus / restinguet ardentis Falerni / pocula praeterunte lymphae ?), la fluidité qui donne l'impression que l'eau est animée d'une vie propre et qu'elle poursuit un but lorsqu'elle échappe aux mains des Danaïdes criminelles (C. 3, 11, 26 : et Inane Lymphae / dolium fundo pereruntis imo).
- 19- M. R. LEFKOWITZ, The Ilex in o fons Bandusiae, The classical Journal, vol. 58, n° 2, nov. 1962, p. 63-67, fait remarquer p. 65 col. 1 la personification du chevreau, puis celle de la source (les eaux qualifiées de loquaces montrent que la source est vivante). De même cf. J. R. WILSON, o. l., p. 291 col. 1.
- 20- G. BACHELARD, L'eau et les rêves, José Corti, p. 47.
- 21- Ibidem, p. 30.
- 22- G. BACHELARD, La terre et les rêveries du repos, en particulier p. 183 sq. chap. VI : La grotte.
- 23- Cf un paysage comparable chez Stésichore, fragments : ΓΗΡΥΟΝΗΙΣ 5 :
Τάπησσού ποταμοῦ παρὰ κρήνας Ἐρυθίας
ἐν κρημῶνι πέτρῳ
Poetae Lyrici Graeci, Th. BERGK, t. III, Teubner, Leipzig
= près d'Erythia (le proche de Gadès) célèbre, en face, contre les sources du fleuve Tartessos et les rochers qui s'enracinent dans un sol argenteifère, dans un lieu caché.
- 24- G. BACHELARD, L'air et les songes, José Corti, p. 281, chap. X : L'arbre aérien. Cf. VIRGILE, B I, 58 : neq. gemere aëria cessabit / turtur ab ulmo.
- 25- M. R. LEFKOWITZ, o. l., p. 65 col. 2 et p. 66 col. 1 : "and green is associated with youth and life, like the evergreens of Mt Soracte. The Ilex is, in short, a symbol of life : Horace's song (me dicente ... saxis) will bring him immortally".

- 26- Ibidem, p. 65 col. 1 : "But here the cold of the water, in contrast to the warm red of the Kid's blood (with the sense of colour heightened by inficiet "will dye") seems to suggest a kind of death, as winter does elsewhere in Horace (eg. C. 4, 7 Diffugere nives).
- 27- J. R. WILSON, o. l., p. 292 col. 2, souligne le double contraste entre le sang tiède et l'eau froide, le sang rouge et l'eau pure. Les remarques sur gelidus faissent entendre qu'habituellement ce qualificatif est plutôt laudatif : c'est ici le contexte qui conduit à le prendre en mauvaise part, comme un terme qui fait allusion à la mort.
- 28- Cf. les poètes élégiaques, et en particulier TIBULLE : I 10, v. 53, sq.
- 29- D. R. SMITH, o. l., fait remarquer p. 824 qu'au-delà du sens des mots, un ton érotique est sensible à cause du rassemblement de mots dont certains sont neutres, mais influencés par quelques termes pourvus d'un sens érotique. Puis plus loin, l'auteur écrit : "The common identification of sex and death in ancient poetry also strengthens this impression". Suit alors une analyse de inficiet montrant que ce verbe évoque à la fois la mort du chevreau et son mariage avec la source.
- 30- M. R. LEFKOWITZ, o. l., note p. 65 col. 1, le changement de rôle de la source : la source, froide comme la mort, est réchauffée par le sang, puis devient source de vie pour les troupeaux et s'oppose alors à la chaleur de la Canicule.
- 31- L'ode de RONSARD à la fontaine Bellerie, tout en imitant Horace, ne fait pas du sacrifice une opération religieuse efficace et mystérieuse à la fois. La reprise du thème donne seulement à Ronsard l'occasion de déplorer la cruauté du sacrifice.
- 32- atrox = à l'aspect noir, d'où terrible, cruel, atroce, formé de ater et de l'élément -ox peut être en rapport avec oculus = oeil, visage, aspect.
- 33- Nous choisissons ce qualificatif que les Anciens avaient mis en rapport avec amo, amare comme l'adjectif amabilis, cf ERNOULT - METIET, Dictionnaire étymologique : "amoena loca ... quod solum amorem praesentem et ad se amanda alliciant, Varr. ap. Isid. Or. 14, 8, 33.
- 34- Cf. VIRGILE, B7 prologue : V. 1-13.
- 35- Ibidem. C'est le rôle de l'arbitre Daphnis d'appeler ou d'attirer par sa voix ceux qui doivent assiéger au chant.
- 36- J. R. WILSON, o. l., fait remarquer p. 294 col. 1 que, dans l'ode de Tyndaris, Horace associe la chaleur excessive de la Canicule à un monde sans musique. Ainsi se trouvent détruites les conditions qui favorisent l'existence d'un locus amoenus. Ici, le lieu qui abrite la source, bien qu'il soit de dimensions restreintes, peut accueillir le poète et favoriser la création poétique et musicale cf. p. 294 col. 2 : "So, too, in the fountain of Bandusia and its calm surroundings, passion meets its death and is replaced by a transcendent peace".

46- Cf. le verbe latin dicentes, de dicere en rapport avec δίκηνουμι.

47- J. R. WILSON, o.l., poursuit l'analyse citée note 42 en écrivant : "The poet, ex humili potens, acts as the proud spokesman of the Muse that lives within him and which finds its appropriate symbol in a private fons".

48- J. PERRET, o.l., p. 118 évoque la mission de certains poètes de l'époque d'Auguste : "ouvrir les perspectives exaltantes où s'engageront les hommes d'action" et poursuit en écrivant : "quand il se donne le titre de uates - le mot n'a pas encore subi l'usure qui en fera plus tard un équivalent de poeta - Horace, à n'en pas douter, songe à une mission de cette sorte".

49- J. PERRET, o.l., p. 121 sq, définissant le carpe diem, note l'effort d'Horace pour vivre dans chaque instant et sa peur de l'avenir, car "Dans le projet d'avenir Horace a toujours craint de voir une trahison à l'égard du présent, la marque la plus certaine de l'inconsistance et de la débililité morales".

50- J. BARDON, Carpe diem, R. E. A. t. XLVI, 1944, p. 345 sq, n'a pas cité l'ode III 13, dans un article où il essaie de donner une définition précise du carpe diem à partir de poèmes qui traitent directement de ce thème. III 13 ne fait que s'y rattacher.

51- J. PERRET, o.l., p. 122.

37- Sur l'analyse du loisir, de l'otium, cf J. M. ANDRE, L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l'époque augustéenne, 1966, p. 455 sq.

38- J. PERRET, o.l., p. 124-125.

39- Pour la définition du carmen et l'analyse de ses effets, cf M. DESPORT, L'incantation virgilienne. Essai sur les mythes du poète-enchanté et leur influence dans l'oeuvre de Virgile, Bordeaux, 1952.

40- = "Lui qui lave dans l'onde pure de Castalie ses cheveux défaits, qui occupe les halliers de Lycie et sa forêt natale, lui Apollon de Delos et de Patara".

41- M. DESPORT, Carmen, uates, carmenes et carmentis. Essai sur les termes qui servent à désigner la poésie et le poète et sur la notion de poésie dans la littérature latine jusqu'à Virgile, Thèse complémentaire, Lettres, Paris, 1950.

42- = "Je suis à vous, Camènes, à vous, soit que je m'élève vers les hauteurs de la Sabine, soit que me plaisent la fraîcheur de Préneste ou Tibur qui s'étend au long d'une pente ou Baltes et ses eaux, ami de vos sources et de vos chœurs de danses", Horace laisserait entendre que, tout comme les Muses qui sont d'abord des Nymphes de la Piérie, les Camènes, Nymphes des sources d'Italie, sont devenues des protectrices de la poésie et des inspiratrices des poètes.

43- Ainsi les Pythagoriciens ont interprété le mythe des Danaïdes en assimilant ces figures féminines aux âmes des non initiés ou de ceux qui ont laissé perdre la vérité de l'initiation, cf les explications de J. CARCOPINO, La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure, Paris, 1926.

44- J. R. WILSON, o.l., p. 295 col. 2, a noté le rapport existant entre le paysage et le poète : "The humble simplicity both of his birth and of his country life (his fait référence à la source) are directly connected with the mystery of his poetic inspiration". De même, le poète d'origine obscure va connaître l'immortalité : p. 296 col. 2.

45- Nous résumons ici les remarques de Monsieur J. MENAUT, Maître-Assistant de grec, à propos de notre exposé : deux trans-substantiations s'effectuent dans ce poème, l'une "élémentaire" de substance (par le sacrifice du chevreau riche de forces vitales; les qualités d'immobilité, d'opacité, de froideur d'une matière assimilée à un minéral se trouvent transformées en vertus positives : abri, fraîcheur, liqueur nourricière) ; l'autre poétique (par l'intermédiaire du poète, la source inconnue devient célèbre et même prophétique). La voix du poète (uates) est l'intermédiaire le plus efficace, car c'est par lui que les forces profondes et la divinité de la source apparaissent ; il dit sa force de végétation, sa force chthonienne prophétique, sa vie, sa substance liqueuse (Illicem, caulis saxilis et loquaces desiliunt, lymphae). La place de me dicente à la base même du poème, peut être une réponse aux futurs du texte, à la religion d'Horace pour qui le poète est capable de faire naître au monde la vérité profonde des êtres.