

Chantal LIAROUTZOS

« HEU-REUX¹ » : LA POSTÉRITÉ DE L'ÉPODE II D'HORACE DANS LA POÉSIE FRANÇAISE DE LA RENAISSANCE

L'épode II « *Beatus ille qui procul negotiis...* » est certainement celle des épodes horatiennes qui a connu le plus grand succès en France pendant tout le XVI^e siècle. C'est en 1544 qu'en est publiée la première traduction française, à la suite de la version de l'*Arcadie* de Sannazar donnée par Jean Martin². En 1547, Jacques Peletier du Mans publie sa propre traduction dans ses *Œuvres poétiques*, où elle prend place dans un ensemble de pièces d'inspiration pastorale ou bucolique³. Cet ensemble comprend d'abord des traductions (*Les Géorgiques*, l'ode XVI d'Horace qui proclame la supériorité de la vie aux champs, l'épode *Beatus*), puis, au sein des « vers lyriques » de Peletier lui-même, le poème des saisons centré sur les travaux des champs, l'ode « Au seigneur Pierre de Ronsard, l'invitant aux champs », « Le chant du désespéré » (où le poète exprime le regret de n'avoir pas mené une vie simple à la campagne), mais aussi « les louanges de la cour contre la vie de repos », suivi de la réponse de « l'homme de repos », c'est-à-dire celui qui s'est retiré à la campagne.

L'épode II, qui apparaissait ainsi comme une « pièce détachée » dans le volume de Jean Martin, même si elle était vaguement liée à l'œuvre de Sannazar par le motif de la vie rustique, devient avec Peletier partie prenante d'un vaste ensemble qui s'inscrit lui-même dans une thématique héritée de la littérature antique et déjà bien constituée au moment de la publication des *Œuvres poétiques*, celle des louanges de la vie rustique par opposition à la vie de cour ou à la vie urbaine. La traduction française, en 1537, du *Corteggiano* de Castiglione⁴ (publié pour la première fois à Venise en 1528) avait suscité par réaction un fort courant de littérature anti-aulique, revivifié en 1539 par l'ouvrage d'Antonio de Guevara *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Ce livre, traduit en français une première fois en 1542, devait être constamment republié en France au long du XVI^e siècle⁵. Pauline Smith montre que le débat sur la supériorité de la vie rustique joue un rôle de premier plan dans les publications de la période 1540-1545, avec en particulier la « querelle des amies » déclenchée par *L'amie de cour*⁶. Ce contexte permet d'avancer qu'au moment où Peletier publie ses *Œuvres*, l'antithèse vie rustique / vie urbaine présente un caractère fortement rhétorique qui est une des composantes de son succès, comme l'indique en particulier la succession dans le recueil de Peletier des deux poèmes antithétiques « Louanges de la vie de

¹ Cette épithète, qui figure à l'emplacement où l'humoriste Fernand Raynaud se tua dans un accident de la route en 1973, fait allusion à un sketch évoquant la béatitude du simple cantonnier qui vit au fil des saisons, en accord avec la nature.

² « Traduction d'une ode d'Horace des louanges de la vie rustique », *L'Arcadie de Messire Jacques [...] mise d'Italien en François par Jehan Martin*, Paris, Michel de Vascosan, 1544, p. 134-135. Voir Jean-Charles Monferran, « Horace dans les *Œuvres poétiques* de Jacques Peletier du Mans (1547) », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, LXIII, 2006, n° 3, p. 519-535.

³ Jacques Peletier du Mans, *Œuvres complètes*, tome I, *L'Art poétique d'Horace traduit en Vers François, L'Art poétique départi en deux Livres*, édition critique par Michel Jourde, Jean-Charles Monferran et Jean Vignes, avec la collaboration d'Isabelle Pantin, Paris, Champion, 2011.

⁴ Une première édition partielle est publiée en 1537 chez Sertenas et Longis, et un montage des différents livres est repris la même année à Lyon chez Harsy.

⁵ Antonio de Guevara, *Du Mespris De La Court, et de la louange de la Vie Rustique*, Lyon, Etienne Dolet, 1542.

⁶ Pauline Smith, *The Anti-Courier Trend in Sixteenth Century French Literature*, Travaux d'humanisme et Renaissance, n° 84, Paris, Droz, 1966.

cour » et « réponse de l'homme de repos ». L'enjeu du débat importe moins que la virtuosité des discours, qui peuvent être assumés par un même auteur, comme c'est le cas pour la Querelle des femmes. Ce qui ne veut évidemment pas dire que cette rhétorique ne puisse être prise en charge par une poétique originale. Citons en particulier Magny dans les *Soupirs* de 1555, « Bien heureux est celui qui, loin de la cité » et Ronsard, avec le « Discours à Odet de Coligny » (1559, devenu « Élégie » en 1560), « O bienheureux celui qui peut user son âge⁷ ». À l'imitation de l'épode horatienne, se mêle celle de l'épigramme de Claudien, dite « le vieil homme de Vérone », « *Felix, qui propriis aevum transegit in arvis* », qui avait déjà inspiré le sonnet 38 des *Regrets* de Du Bellay, et dont Mellin de Saint-Gelais avait publié une traduction en 1547⁸.

Ce contexte change autour des années 1560 sur un plan à la fois littéraire et politique. C'est à ce moment que Francesco Sansovino publie une anthologie de satires, parmi lesquelles la critique de la vie de cour et les louanges de la vie rustique occupent une place importante. L'épode *Beatus ille* y figure dans une paraphrase de Luigi Alamanni⁹. Selon Pauline Smith, ce recueil a exercé une forte influence sur la poésie satirique française de la seconde moitié du XVI^e siècle. À la même époque, un certain nombre de poètes français reprennent ce motif dans des poèmes dont le premier vers signale explicitement la parenté avec l'épode horatienne.

Sur le plan politique, les circonstances – les guerres de religion et les troubles qui les accompagnent – confèrent au motif de l'épode horatienne une nouvelle actualité et une intensité dramatique accrue. La cour et la ville sont plus que jamais perçues comme le lieu d'où naissent tous les conflits sur le plan politique et toutes les turpitudes sur le plan moral. Inversement, la sérénité postulée de la campagne est censée préserver la paix et développer les qualités morales de ceux qui l'habitent.

Par ailleurs la publication, en 1564, de *L'Agriculture et Maison Rustique*, entreprise par Charles Estienne dès les années 1535 à partir des agronomes latins et adaptée en langue vulgaire aux *realia* ruraux des campagnes françaises¹⁰, témoignait d'un intérêt grandissant du public pour la représentation des travaux champêtres. L'ouvrage d'Estienne, poursuivi après sa mort par son gendre Jean Liébault, fournissait aux auteurs un riche lexique, longuement élaboré, des termes techniques de l'agriculture correspondant aux mots latins.

Enfin Henri Estienne, neveu de Charles, faisait entrer en 1573 l'épode *Beatus ille* et plus généralement le motif de la « louange de la vie rustique » dans son recueil de *Virtutum encomia*, anthologie de maximes ou d'extraits sentencieux de poètes et de philosophes grecs et latins, encourageant ainsi les auteurs français à développer encore un lieu commun dont le succès, on l'a vu, ne s'était jamais démenti¹¹.

Philippe Desportes répond le premier à l'exhortation d'Henri Estienne en publiant la même année en tête de ses *Bergeries et Mascarades* une ode de dix sizains de décasyllabes intitulée « Chanson » (« O Bienheureux qui peut passer sa vie / Entre les siens, franc de

⁷ *Second Livre des Meslanges*.

⁸ *Saingelais Oeuvres de luy tant en composition, que translation, ou allusion aux Auteurs Grecs, & Latins*, Lyon, Pierre de Tours, 1547, « Elegie de Claudian, traduite en françois par ledict Auteur », p. 9-11.

⁹ Francesco Sansovino, *Sette libri di Satire di Lodovico Ariosto, Hercole Bentivogli, Luigi Alamanni, Pietro Nelli, Antonio Vinciguerra, Francesco Sansovino [...]*, Venise, s. n., 1563, « Delle satire de M. Luigi Alamanni, libro terzo, satira nona », p. 72-73.

¹⁰ *L'Agriculture et maison rustique de M. Charles Estienne, [...] en laquelle est contenu tout ce qui peut estre requis pour bastir maison champestre, nourrir et médeciner bestail et volaille [...]* Plus un bref recueil de la chasse et de la fauconnerie, Paris, Jacques Du Puis, 1564.

¹¹ *Virtutum encomia, sive gnomaes de virtutibus ex poetis ac philosophis utriusque linguae [...]* s. l., Henri Estienne, 1573.

haine et d'envie¹² ». Le choix de Desportes est celui de la sobriété, voire de l'abstraction. Sa « chanson », loin de développer les virtualités descriptives du modèle horatien, réduit l'évocation des travaux champêtres ou des paysages à de rapides énumérations et demeure délibérément dans le registre de l'allusion, voire de l'allégorie¹³.

Guy du Faur de Pibrac, un an après la publication des *Virtutum encomia*, donne à l'inverse de Desportes une version largement amplifiée de l'épode horatienne. *Les plaisirs de la vie rustique* sont un discours composé, d'alexandrins en rimes plates, ce qui oriente le modèle vers la forme du discours. Une seconde version, très largement augmentée, suivra en 1581¹⁴.

Après une brève salutation au domaine paternel, qui évoque l'idéal du *locus amoenus*, intervient l'exclamation horatienne :

O bienheureux celui qui, loin des courtisans
Et des palais dorez, pleins de soucis cuisans,
Sous quelque pauvre toit, délivre de l'envie,
Jouïst des doux plaisirs de la rustique vie !
(v. 153-156, p. 217)

Les motifs de l'épode II sont développés largement : le poème de Pibrac comprend 417 vers, celui d'Horace 95¹⁵. Plusieurs passages narratifs consacrés à l'emploi du temps des paysans Colin et Marion prennent le relais des tableaux inspirés par l'épode. Le motif de l'amour conjugal, esquissé par Horace, fait l'objet d'une longue évocation du couple exemplaire. Pour finir, la scène d'un repas de fête donne lieu à un discours, celui du sage berger Michaut sous les traits duquel on reconnaît Michel de l'Hospital, qui déplore les malheurs du temps dans une perspective néo-platonicienne très éloignée de l'éthique horatienne, et dans un style élevé qui contraste avec le registre de l'ensemble. Dans la seconde version, publiée en 1581, cet élément sera encore développé¹⁶.

Les éléments narratifs, le discours direct transforment en profondeur le modèle initial. Chez Horace, la satire fonctionne si l'on peut dire en deux temps : tout d'abord, les plaisirs de la vie champêtre, célébrés avec sensualité, sont opposés aux tracasseries de la vie urbaine, mais la visée satirique ne se dévoile qu'*in fine* par la révélation de l'identité du locuteur : l'usurier Alfius, incapable de mener la vie qu'il prétend désirer, illustre l'inconstance de l'homme qui ne se connaît pas lui-même. Ce trait final a totalement disparu chez Pibrac, comme chez ses prédécesseurs. On peut penser que l'élément satirique que comportait l'épode horatienne (la critique du discours de l'usurier) a été en quelque sorte transposé et pris en charge par la critique de la vie de cour, à laquelle les auteurs réservent leurs traits

¹² Philippe Desportes, *Diverses amours et autres œuvres meslées*, édition critique suivie du commentaire de Malherbe publiée par Victor E. Graham, Genève, Droz ; Paris, Minard, 1963.

¹³ « Ainsi vivant, rien n'est qui ne m'agrée, / J'oï des oiseaux la musique sacrée, / Quand au matin ils bénissent les cieus, / Et le doux son des bruyantes fontaines, / Qui vont coulant de ces roches hautaines, / Pour arroser nos prés délicieux. » (v. 43-48).

¹⁴ C'est la version qui sera citée ici, dans l'édition qu'en a donnée Loris Petris (Guy du Faur de Pibrac, *Les Quatrains. Les plaisirs de la vie rustique et autres poésies*, textes édités, introduits et commentés par L. Petris, Genève, Droz, 2004).

¹⁵ Pour une analyse approfondie de l'œuvre, on consultera l'introduction de Loris Petris à l'édition moderne des *Quatrains* de Pibrac, et, du même auteur, l'article « La philosophie morale aux champs : *ethica, oeconomica et politica* dans *Les Plaisirs de la vie rustique* de Pibrac », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1/2007 (vol. 107), p. 3-18.

¹⁶ Nicolas Rapin, *Les Plaisirs du gentilhomme champêtre*, Paris, Lucas Breyer, 1581.

d'ironie. La célébration de la vie champêtre est mise au service d'un projet à la fois poétique et moral. Tout l'argumentaire repose sur le postulat de la vertu naturelle : le plaisir, lorsqu'il est vrai, c'est-à-dire simple, est indissociable de la vertu. Cette visée édifiante s'appuie sur un projet didactique. Le motif des travaux suivant les saisons, esquissé chez Horace, est largement développé par Pibrac au moyen d'emprunts à Virgile (*Bucoliques* et surtout *Géorgiques*). Il s'agit de donner à voir la variété des travaux champêtres, qui est un gage de plaisir, en même temps que l'activité continuelle qu'ils supposent interdit l'oisiveté, mère de tous les vices. Cet argumentaire prend appui sur une évocation des *realia* ruraux, qui à vrai dire consiste surtout en descriptions de repas.

Ayant ainsi prié, des deux mains elle coupe
Des tranches de pain bis pour en faire une soupe,
Y mêlant quelque peu d'un fromage moisi
[...]
(v. 327-329, p. 230).

C'est sur un mode aussi « naturel » que le passage, pour la paysanne, de l'univers spirituel (la prière avant le repas) à celui de la cuisine, que Pibrac voudrait concevoir sa poésie. Parallèlement à l'évocation des plaisirs rustiques, se déploie en effet une réflexion métadiscursive : la poésie, tout comme l'agriculture, se définit ici comme un loisir productif. Au choix de l'alexandrin à rimes plates, adapté, pour Pibrac, à la simplicité du *sermo* horatien¹⁷, correspond ce que Loris Petris appelle la « revendication du style moyen ». Elle régit en particulier un passage consacré aux abeilles, qui amène dans un premier temps la référence à Virgile :

Je ne suis si hardy apres luy vous chanter.
Il faudroit que le miel, qui des ruches distille
D'Hymette, comme à luy, eût adoucy mon stile.
Ce los soit reserve à Ronsard Vendomois,
Qui peut, quand il luy plaist, egaler de sa voix
Les accords plus hautains de Virgile et d'Homere. (p. 225)

On peut penser que, pour Pibrac, le choix du modèle de l'épode horatienne répond à la volonté de refuser toute rivalité avec Ronsard, c'est-à-dire d'explorer un chemin qui ne soit ni celui des *Géorgiques*, ni celui de l'épopée, que le Vendômois seul est capable d'« égaler ». La poésie « moyenne » de Pibrac entend faire du quotidien le support d'une sagesse active, suivant le principe d'une philosophie antique (essentiellement platonicienne et stoïcienne) adaptée au christianisme. Le motif satirique revisité de l'épode est pour Pibrac le cadre le plus adapté à cette éthique qui est aussi une poétique. Mais c'est aussi dans la conception même de la satire que Pibrac s'éloigne de Ronsard. Ce dernier, lorsqu'il adapte l'épode horatienne XVII dans l'ode « Contre Denise sorcière », fait le choix de l'invective violente

¹⁷ Rappelons qu'au même moment, dans la préface de 1572 de la *Franciade*, Ronsard, après avoir fait de l'alexandrin le « vers héroïque », considère que les alexandrins « sentent trop la prose » – même si sa doctrine et sa pratique ne sont pas fixées sur ce point. « Telle est sans doute l'impression qu'ils pouvaient produire à la Renaissance sur des auditeurs ou des lecteurs accoutumés à une cadence plus courte », écrit Denis Bjaï (*La Franciade sur le métier : Ronsard et la pratique du poème héroïque*, p. 70). Olivier Halévy, dans sa thèse sur l'alexandrin renaissant, attribue à Du Bellay « l'emploi prosaïque » de l'alexandrin (« La vie d'une forme : l'alexandrin renaissant (1452-1573) », *L'information littéraire* 2/2004 (vol. 56), p. 38-43, URL : www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2004-2-page-38.htm).

et personnalisée, même si « Denise » est un nom d'emprunt. Pibrac, lui, reste dans le registre d'une diatribe modérée, de portée générale, qui sourit des vices du temps sans recourir à l'invective.

Nicolas Rapin réplique à Pibrac en 1575 en lui dédiant un poème de la même veine, *Les plaisirs du gentilhomme champêtre*¹⁸. Ces stances, au nombre de 63, sont des quintils d'octosyllabes : c'est le mètre employé par Peletier dans sa traduction du *Beatus ille*. Du fait de cette structure strophique, il est le seul, avec Desportes, à orienter sa réécriture du poème vers le lyrisme contre le parti pris discursif adopté par ses concurrents. Globalement, l'on peut dire que Rapin suit de plus près le schéma de l'épode II. S'il pratique largement l'amplification, il reste le plus souvent dans le cadre horatien pour ajouter quelques détails à un tableau plus sobrement évoqué par son modèle. La traduction du vers 5 par exemple, « *Neque excitatur classico miles truci* », par Peletier, « Il ne s'éveille aux fiers alarmes / Des trompettes, suivant les armes », devient :

[Heureux...]
 Qui n'oit plus sonner la diane
 D'une trompette ou d'un tambour.
 Mais plustost au braire d'un asne,
 Au chant d'un coq ou d'une cane
 S'esveille des le point du jour.

La portée morale du poème se limite à une leçon de sagesse fondée sur le repos et la simplicité. Mais Rapin met l'accent sur un élément social qui perturbe fortement le modèle initial : comme le souligne le titre qu'il a choisi, le paysan heureux dont les activités sont célébrées est un hobereau poitevin aisément identifiable à l'auteur lui-même. Ses activités sont celles du maître, telles que les dépeignent *L'Agriculture et Maison rustique* : il surveille la besogne des paysans, contrôle les gains et les dépenses, parcourt les terres. Comme Pibrac, mais de façon un peu plus précise, Rapin emprunte à son expérience de *gentleman farmer* des détails concrets concernant les cultures et la maison rurale. En revanche, le paysage est moins particularisé que chez Pibrac. La fidélité plus étroite au modèle horatien témoigne de la volonté de représenter un paysage emblématique, qui existe avant tout comme référent textuel. L'identification de ce paysage avec le *topos* des poètes latins, qui fonctionne à la fois comme argument d'autorité et moyen de reconnaissance, explique le rôle forcément limité des particularismes locaux. Espace pédagogique par excellence, la campagne propose une image toujours disponible et immédiate du bonheur et de la sagesse accessibles en temps de troubles. L'articulation aux *realia* peut de ce fait sembler problématique, mais cette problématique est celle de la mise au jour d'un discours ancien qu'il s'agit non pas d'offrir à la vénération abstraite des érudits, mais de confronter aux exigences du présent. Le paysage horatien, dans ce que j'appellerai son ubiquité, ne fait pas écran au paysage moderne, il en est le cadastre et la légende, dont l'actualisation est laissée à la liberté du lecteur.

Avant d'en venir à Vauquelin, j'évoquerai brièvement quelques ouvrages dans lesquels une adaptation de l'épode, sans constituer l'essentiel du propos, occupe néanmoins une place essentielle. Rappelons que Du Bartas achève le troisième jour de *La Semaine* par une reprise du *Beatus ille* qui suit d'assez près le modèle horatien¹⁹. Après une invocation à la

¹⁸ Nicolas Rapin, *Les Plaisirs du gentilhomme champêtre*, Paris, Lucas Breyer, 1581 ; *Œuvres*, éd. Jean Brunel, Genève, Droz, 1982-1984, 3 vol., t. I.

¹⁹ Guillaume de Saluste Du Bartas, *La semaine, ou Création du monde*, Paris, J. Février, 1578, p. 98-100.

Terre, la célébration de la vie à la campagne conclut sur une leçon morale le récit de la séparation des eaux d'avec la terre et de la naissance de la végétation. *Le Plaisir des champs* (1583), de Claude Gauchet, retiendra plus longuement notre attention en ce qu'il montre comment le modèle initial, revendiqué par le titre, peut s'infléchir vers un autre type de discours dans la recherche d'une légitimité fondée sur un rapport au réel plus étroit²⁰. Chez Gauchet l'imitation de l'épode d'Horace est insérée dans un long poème composite, que Françoise Lavocat n'hésite pas à placer dans la catégorie du roman pastoral, composé d'une description détaillée des travaux et des fêtes champêtres, mais aussi de vers héroïques, de vers amoureux, d'églogues et de dialogues²¹. Le mètre employé est l'alexandrin en rimes plates, si l'on excepte la « chanson d'une bergère » en octosyllabes, qui est le mètre traditionnel de cette forme poétique. C'est au sein d'un débat entre vie urbaine et vie rustique, entre le citadin et un chasseur, que prend place une adaptation très libre et copieusement amplifiée du *Beatus* (p. 114) qui inclut une description d'herbes médicinales et d'onguents. Plus que dans les poèmes de Pibrac et de Rapin, l'éloge de la vie rustique est supposé prendre ainsi une valeur concrète, voire didactique, par son ancrage dans les réalités matérielles de l'agriculture. Cette remise en contexte du propos horatien peut de ce fait revêtir un caractère critique : seul est à même de célébrer avec pertinence les joies de la vie aux champs celui qui la connaît concrètement. Le procès en légitimité fait à *L'Agriculture et Maison rustique* de Charles Estienne et Jean Libault, tous deux médecins et non exploitants agricoles, dont fera état Olivier de Serres dans son *Théâtre d'agriculture*, témoigne d'une attente qui n'est plus seulement celle d'un discours d'autorité hérité des Anciens, mais d'un savoir actualisé. L'ouvrage de Gauchet pouvait répondre à cette demande d'une vision du travail champêtre à la fois informée et idéalisée, propre à satisfaire un public rendu anxieux par les troubles du temps, et qui considère la pratique de l'agriculture comme pacificatrice²². Reste qu'après avoir entendu ce discours, le citadin campe sur ses positions : « Je te quitte, chasseur ! poursuy donques, habile / Tes pas dedans ces bois, et moy dedans la ville » (p. 123).

Chez le poète châlonnais Philibert Guide, dit Hégémon, qui publie la même année que Gauchet *La Colombière, ou Maison rustique*, l'épode horatienne se teinte d'une dimension cosmique en intégrant une évocation des paysages et du mouvement des astres en même temps que sont longuement développées des considérations religieuses²³. L'épode constitue ainsi le prologue d'un traité d'agriculture en alexandrins, qui décrit les travaux champêtres saison par saison, suivant le modèle d'Hésiode. Toujours en 1583, Claude Binet fait du *Beatus ille* la conclusion d'une idylle édifiante (les amours du couple de paysans Janot et Fleurie²⁴) tandis qu'en 1584, Germain Forget amplifie largement la satire de la vie urbaine²⁵.

²⁰ Claude Gauchet, *Le Plaisir des champs, divisé en quatre parties selon les quatre saisons de l'année [...]*, Paris, N. Chesneau, 1583 ; éd. P. Blanchemain, Paris, A. Franck, 1869 et E. Julien, Paris, 1879, 2 vol. ; Nendeln, Kraus reprint, 1979.

²¹ Françoise Lavocat, *Arcadies malheureuses, Aux origines du roman moderne*, Paris, Champion, Bibliothèque de littérature générale et comparée, 1998, p. 83.

²² Olivier de Serres, dans l'« Epître au Roi » de son *Théâtre de l'Agriculture* (1600) rappelle le proverbe de l'Ecclésiaste : « Le Roi consiste, quand le champ est labouré ». L'on sait que Sully s'appuiera sur ce précepte pour mener à bien son entreprise de restauration de l'agriculture.

²³ Philibert Guide (Hégémon), *La colombière et maison rustique [...]*, contenant une description des douze mois et quatre saisons de l'année, Paris, R. Le Fizelien, 1583.

²⁴ Cl. Binet, *Les Plaisirs de la vie rustique et solitaire*, Paris, Vve Lucas Breyer, 1583.

²⁵ Germain Forget, *Les Plaisirs et félicités de la vie rustique*, Paris, A. Drouard, 1584.

Notons enfin qu'une nouvelle traduction de l'épode, en heptasyllabes à rimes croisées, est donnée également en 1584 par Luc de la Porte dans sa traduction des Odes et Epodes²⁶.

La concomitance de ces œuvres, probablement suscitées par le succès de la réédition du poème de Pibrac (1581, rappelons-le), témoigne à la fois de la coïncidence entre le motif horatien et l'horizon d'attente du public, en même temps que de la malléabilité du modèle. Sans cesser d'être immédiatement identifiable, en particulier grâce à la reprise de l'invocation initiale, l'épode horatienne aura suscité pendant tout le XVI^e siècle des poèmes de formes très diverses suivant les modes littéraires et suivant le contexte historique, conformément aux principes de l'*imitatio* à la Renaissance. En fin de compte, il apparaît que les adaptations amènent les auteurs à se prononcer sur trois composantes de l'épode :

- celle qui concerne la forme (choix du mètre, éventuellement de la strophisation) et qui conduit à opposer d'une part les formes lyriques avec le sonnet (Magny), la chanson (Desportes), les stances (Rapin), et d'autre part le *sermo* (Pibrac).

- une composante thématique, qui se prononce sur la matière du sujet : didactique avec Gauchet ou Hégémon, satirique chez Forget, pastoral chez Pibrac et Binet...

- enfin le choix d'un style noble (Ronsard) ou plus simple, explicitement revendiqué par Pibrac et plus tard Vauquelin.

Telles sont les données qui s'offrent à Vauquelin lorsqu'en 1605 il publie ses satires, parmi lesquelles figure, sous le titre « A Monsieur de Repichon », une nouvelle réécriture de l'épode II²⁷. Sur le plan thématique, le propos a perdu beaucoup de son actualité²⁸. La publication du *Théâtre d'agriculture* d'Olivier de Serres, considéré comme le premier manuel d'agriculture moderne, a rendu caduques des tentatives comme celles de Gauchet ou de Philibert pour concilier en vers la satire morale, les *Bucoliques*, les *Géorgiques*, l'œuvre d'Hésiode et les agronomes latins actualisés. En fait « A Monsieur de Repichon », comme la plupart des poèmes qui composent le recueil, a été écrit bien avant. Mais au moment de publier son œuvre poétique, Vauquelin entend faire de ce décalage une singularité, comme il l'explique dans l'« Avis au lecteur » : « Lecteur, ce sont ici des vieilles et des nouvelles Poësies : Vieilles, car la pluspart sont composees il y a long temps : Nouvelles, car on n'escrit point à ceste heure, comme on escrivoit quand elles furent escrites » (n.p.). Ce paradoxe fonde ainsi la légitimité d'un propos à la fois éthique et poétique. Le projet de Vauquelin se donne pour intemporel, et peut à ce titre porter la marque d'une sagesse qui est indissociablement un style de vie et d'écriture, détaché des effets de mode, contrairement, peut-être, aux éloges de la vie rustique publiés vingt ans auparavant. Un tel parti coïncide pleinement avec la pratique de la satire telle que la conçoit Vauquelin. Le genre suppose en effet un art de calculer, si l'on peut dire, la juste distance par rapport à son objet. Suffisamment détaché de l'univers qu'il décrit pour en observer les travers et les dysfonctionnements, le satiriste ne doit pas non plus se tenir totalement à l'écart, dans une position de repli ou de supériorité qui le rendrait inaccessible à la critique qu'il pratique lui-même. Trouver cette juste place, c'est précisément l'art d'Horace tel que le conçoit Vauquelin, et c'est la retraite aux champs qui en est la métaphore.

²⁶ *Les Œuvres de Q. Horace Flacce [...] mises en vers françois [...] par M. Luc de La Porte*, Paris, C. Micard, 1584.

²⁷ Jean Vauquelin de la Fresnaye, *Les diverses poësies*, reproduction en fac-similé de l'édition de Charles Macé (1605), Genève, Slatkine reprints, 1968, 2 vol., *Satyres françoyses*, livre II, « A M. de Repichon, Thresorier general de France à Caen », p. 233-240.

²⁸ Je me permets de renvoyer à mon article : « Vauquelin de La Fresnaye et l'éloge de la vie rustique », *Les poètes satiriques normands du XVII^e siècle*, Actes du colloque tenu à l'université de Caen Basse-Normandie (13-14 octobre 2011), dir. Jean-François Castille et Marie-Gabrielle Lallemand, collection Symposia, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2015, p. 151-160.

Le chronotope de la vie rustique permet de mettre en scène l'attitude du satiriste : une distance amusée qui ne conduit jamais à la cruauté ou à l'outrance. Sans recourir à la rhétorique de l'indignation, comme Pibrac et Forget par exemple, la satire de Vauquelin retrouve ainsi l'ironie du *Beatus ille*, dont la portée ne se découvre véritablement qu'à la fin du poème. Chez Horace en effet, on s'en souvient, l'usurier Alfius, après le panégyrique de la vie aux champs qu'il vient de développer, dévoile le caractère illusoire de son propos : ce qui compte pour lui en dernier ressort, c'est de retourner à ses affaires, donc à la vie urbaine. Le poème de Vauquelin s'achève sur un revirement semblable : l'adepte de la vie champêtre est un « seigneur de cour » disgracié, qui s'empresse de retourner aux affaires dès qu'il a regagné la faveur du Prince, « Et profits à montceaux sur profits amasser / [plutôt] Que de vivre au village et qu'aux forêts chasser ». Comme on l'a vu précédemment, aucun des imitateurs de l'épode horatienne n'avait conservé cette conclusion ironique.

Le poème de Vauquelin apparaît ainsi comme un retour à l'original. Sa version se distingue en effet par une réduction drastique des amplifications. Si Vauquelin développe le motif, qu'Horace suggérait à peine, de la liberté propre à la vie aux champs, si la *dispositio* diffère légèrement de l'original, la satire « A M. de Repichon » refuse la contamination par un autre modèle. La version qu'il propose du *Beatus* est plutôt une adaptation, une vulgarisation destinée à créer un accord « naturel » entre le motif (« notre propre terroir », écrit-il dans le *Discours sur la Satyre*), cette campagne dont le poème chante les louanges, et le génie de la langue française. Ce qui compte pour lui n'est plus l'adéquation au réel de la vie champêtre, mais ce que j'appellerais une éthique de la langue à laquelle le motif du retour aux champs, tel que le présente l'épode II, peut fournir un modèle. Cette éthique est celle de la simplicité, gage du naturel, à laquelle la satire offre une forme privilégiée. Le discours préfaciel au volume des satires la définit comme un « sermon », « pris du mot latin *sermo* qui n'est autre chose que le devis familier et commun d'entre un ou deux devisant ensemble²⁹ ». « La satire ne demande que la vérité simple et nue [...] avec des vers si naïfs et si bas que bien souvent il n'y a point d'autre différence entre eux et la prose que la mesure et la quantité, de sorte qu'à grand peine ils semblent mériter le nom de Poésie³⁰ ». Le prosaïsme du vers satirique, déjà revendiqué par Du Bellay dans ses *Regrets*, est la marque de vérité d'un discours qui ne cherche qu'à faire entendre la voix de la nature. Au contraire de la poésie élevée, qui réclame l'altiloquence, et prend le parti de la fiction, la satire ne traite que de « choses communes ». D'où, paradoxalement, le refus des particularismes régionaux : la nature de la terre (quelque divers que puissent être les terroirs) et celle de la langue sont le véritable lieu commun.

Le renversement ultime opéré par Horace dans l'épode II, qu'effectue lui aussi Vauquelin en mettant cette louange de la vie champêtre dans la bouche d'un seigneur de cour, entend pour finir rappeler que le propos le plus séduisant et le plus convaincant peut toujours être un discours mensonger. Tout n'est que vanité parce que l'homme est homme, c'est-à-dire qu'il s'abuse lui-même. Pibrac suspend son éloge de la vie rustique parce que, dit-il en reprenant les vers de Ronsard interrompant au même moment sa *Franciade*, « la mort de [son] fils lui ôte le courage » de poursuivre le poème. La leçon de Vauquelin est plus souriante, mais elle rappelle avec autant de force que le *locus amoenus* n'est pas de ce monde : il revient au seul poème de le faire exister.

²⁹ Vauquelin de la Fresnaye, *Les diverses poésies*, « Discours pour servir de préface sur le sujet de la satire », Genève, Slatkine reprints, 1968, p. 129.

³⁰ *Ibid.*