

PIERRE-JACQUES DEHON

## POÈTES LATINS ET RONDES DES SAISONS : UN THÈME ET SES VARIATIONS

**Summary:** From Ennius onwards, Latin poets have repeatedly described in their verses dances or processions of the seasons. When commenting on the regularity of their cycle or succession, they have given specific overtones to their pictures of this natural phenomenon, inspired by their own perception of life or by proper philosophical systems, such as pythagorism and epicureanism. A close examination and comparison of texts by Ennius, Lucretius, Horace, Ovid, and the anonymous authors of the *Laus Pisonis* and the *Aetna*, shows that these poets engaged into a mutual dialogue over the centuries. Not only did they establish a true Latin topos, but they also used it so as to give free rein to their originality, in full compliance with the ancient concept of creative mimesis.

**Key words:** Latin poetry, seasons, description, originality, mimesis

### LE CONTEXTE ET LE PROPOS DE CETTE ÉTUDE

Il y a plus d'un siècle, A. Geikie publiait un ouvrage sur le sentiment de la nature des Romains demeuré une référence. Dans le chapitre relatif aux saisons, il observait : « The regularity of the succession of the seasons has impressed mankind from the earliest ages, and has been the subject of comment in the literature of every race ».<sup>1</sup> À l'appui de cette affirmation, pour la poésie latine, il citait quelques extraits assez célèbres de Lucrèce (5. 737–747), Horace (*Carm.* 4. 7. 7–16) et Ovide (*Met.* 2. 24–30), avant de s'intéresser de plus près à chaque saison individuellement. Deux de ces textes, ceux de Lucrèce et d'Horace, sont plus particulièrement remarquables parce que les quatre saisons y sont décrites sous les traits de figures ou de personnes s'avancant à la suite l'une de l'autre, selon l'ordre réel de leur succession au fil de l'année.

\* Manuscript received: August 11, 2019, accepted January 20, 2020.

<sup>1</sup> GEIKIE, A. : *The Love of Nature among the Romans during the Later Decades of the Republic and the First Century of the Empire*. London 1912, 236–256 (237 pour la citation).

Leur représentation en un cortège régulier et immuable symbolisant leur cycle annuel explique les appellations de marche ou ronde des saisons qu'on a pu donner à ces passages.<sup>2</sup> En dépouillant la poésie latine des époques républicaine et impériale – ce qui englobe et dépasse même la période considérée par Geikie –, on constate que de tels morceaux reviennent de façon récurrente dans les vers des poètes, au point de constituer un véritable topos, soumis à variations. J'ai évoqué ce procédé descriptif à l'occasion de recherches centrées sur d'autres questions,<sup>3</sup> mais le moment est venu d'y consacrer une étude spécifique et exhaustive, visant à replacer successivement chaque maillon dans une chaîne de textes, qui s'ouvre dès avant Lucrèce et va bien au-delà d'Ovide.

Pour une bonne perception de l'évolution du topos, je me limiterai aux rondes ou marches *stricto sensu*, c'est-à-dire aux morceaux où la représentation des quatre saisons, généralement personnifiées, a un caractère dynamique et où l'accent est mis par le poète sur leur succession dans l'ordre naturel et sur la récurrence de leur cycle. Je laisserai donc de côté les portraits statiques à l'image de celui d'Ovide<sup>4</sup> mentionné par Geikie, ainsi que les descriptions fondées sur la mention de phénomènes ou activités revenant au fil des saisons, où ces dernières sont, plutôt que les acteurs, les circonstances de la narration.<sup>5</sup> C'est en effet dans le cadre très précis des rondes, marches ou cortèges des saisons, avec leur cours systématique et inaltérable, qu'un topos s'est forgé et développé au fil du temps. Une analyse détaillée de ce procédé descriptif montrera qu'en cette circonstance comme en beaucoup d'autres, les poètes latins ont laissé parler leur inventivité et leur imagination pour dépasser les limites qu'on pourrait présumer étroites de la répétition ou de l'imitation. À ce titre, ma recherche s'inscrit dans le prolongement des travaux décisifs de A. Guillemin,<sup>6</sup> G. Williams<sup>7</sup> et A. Thill<sup>8</sup> sur l'originalité des Latins. Elle contribuera à confirmer ses modes particuliers de fonctionnement, qui autorisent l'écrivain à ou plutôt lui imposent de se placer dans le sillage d'un prédécesseur et de lui emprunter des éléments pour mieux

<sup>2</sup> Voir PRESTON, K. : Aspects of Autumn in Roman Poetry. *CPh* 13 (1918) 272–282, sp. 273 ; GUSTIN, R. : *Les saisons dans la poésie latine* (mémoire non publié). Liège 1935–1936, 68–78 ; POIGNAULT, R. : L'automne dans la poésie élégiaque latine. In MONTANDON, A. (éd.) : *L'automne*. Clermont-Ferrand 2007, 41–60, sp. 48–50.

<sup>3</sup> Voir DEHON, P.-J. : *Hiems Latina. Études sur l'hiver dans la poésie latine, des origines à l'époque de Néron*. Bruxelles 1993, 21 ; *Hiems nascens. Premières représentations de l'hiver chez les poètes latins de la République*. Roma 2002, 19 ; Priape et les quatre saisons : Un élément pour la chronologie des Priapea ? *Paideia* 73 (2018) 391–406.

<sup>4</sup> *Met.* 2. 24–30 : les quatre Saisons sont dépeintes aux côtés d'autres personnages entourant « statiquement » Phébus dans son palais ; sur cette description, qui est de nature avant tout décorative et a pu subir l'influence des arts plastiques, voir DEHON : *Hiems Latina* (n. 3) 187–190.

<sup>5</sup> Cf. *e.g.* *Ov. Ib.* 37 ; *Met.* 1. 117–118 ; *Pont.* 3. 1. 11–16 ; *Rem.* 187–188 ; *Tr.* 4. 1. 57–58 ; *Man.* 2. 265–269 ; *Priap.* 84 ; 85. 6–9 Bücheler-Heraeus ; *Sen. epigr.* 3. 3–5 Prato (= *A.L.* 237. 3–5 Riese) ; *Her. O.* 1576–1579.

<sup>6</sup> GUILLEMIN, A. : L'imitation dans les littératures antiques et en particulier dans la littérature latine. *RÉL* 2 (1924) 35–57.

<sup>7</sup> WILLIAMS, G. : *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford 1968, 250–357.

<sup>8</sup> THILL, A. : *Alter ab Illo*. Paris 1979.

exprimer son message et sa personnalité propre en rivalisant avec lui (c'est l'*aemulatio*) par une imitation créatrice (c'est la *mimesis*).<sup>9</sup>

## PREMIÈRES RONDES DES SAISONS

S'agissant d'originalité, un point essentiel mérite d'être signalé d'emblée, car il amène à nuancer les propos de Geikie cités précédemment, de même que les observations formulées par K. Hartwell<sup>10</sup> dans sa recherche sur le sentiment de la nature chez Théocrite : s'il est vrai que les poètes grecs, avant les latins, se sont plu à rappeler l'existence de saisons distinctes dans leurs vers,<sup>11</sup> leurs écrits n'offrent ni antécédents ni modèles directs aux rondes ou marches des saisons produites par les poètes latins. La raison doit en être que la division quadripartite de l'année ne s'est imposée que graduellement chez les Anciens, à partir d'une bipartition originelle saison chaude/saison froide,<sup>12</sup> et que l'enchaînement de quatre saisons n'a été que progressivement ressenti comme un automatisme. Dans une de ses tragédies, Sophocle présente certes de façon imagée le passage de témoin entre l'hiver et l'été (*Aj.* 670–671 : τοῦτο μὲν νιφοστιβεῖς / χειμῶνες ἐκχωροῦσιν εὐκάρπῳ θέρει), mais la formule est isolée, sommaire et – qui plus est – ne mentionne que deux des quatre saisons, très précisément les deux saisons originelles. C'est de très loin seulement qu'elle annonce les développements beaucoup plus systématiques qu'on lit chez les poètes latins. Dans son étude du sentiment de la nature chez les poètes grecs, A. Soutar<sup>13</sup> le confirme : « The collective Horae are personified and endowed with moral attributes, but not the individual seasons. For a tentative procession of the seasons we have to wait till Lucretius ». Même si nous verrons que le *terminus ante quem* indiqué par le critique est erroné, les rondes des saisons apparaissent, à en juger par l'état de nos sources, comme une création littéraire originale des Latins. Des écrivains connus et moins connus, œuvrant

<sup>9</sup> Voir aussi e.g. KNAPP, C. : The Originality of Latin Literature. *CJ* 3 (1908) 251–260 et 299–307 ; BARDON, H. : *Le génie latin*. Bruxelles 1963, 87–123 et 259–260 ; les diverses contributions réunies In WEST, D. – WOODMAN, T. (éds) : *Creative Imitation and Latin Literature*. Cambridge – London – New York – Melbourne 1979, en particulier RUSSELL, D. A. : De imitatione, 1–16.

<sup>10</sup> HARTWELL, K. : Nature in Theocritus. *CJ* 17 (1922) 181–190, sp. 189 : « Unluckily for the race of poets, though perhaps not so unfortunately for their readers, the year has had but four seasons since time began and all the things worth saying about them have been said, and supremely well said, long ago. »

<sup>11</sup> Cf. e.g. Hom. *Od.* 11. 190–192 ; Alc. *fr.* 47 Garzya ; A. *Pr.* 454–456 ; Ar. *Av.* 709 ; Call. *Cer.* 6. 122–123 ; Bion 3. 2. 1–2 Beckby (= *fr. buc.* 15. 1–2 Legrand). Voir éventuellement Eur. *fr.* 330 et 990 Nauck, ainsi que le commentaire de Plutarque (*mor.* 1028f), qui nous a conservé le second.

<sup>12</sup> Voir e.g. HILD, J.-A. in *Dict. Ant. Gr. Rom.* III 1 (1900) 249–256, sp. 252–253, s.v. Horae ; GINZEL, F. K. : *Handbuch der mathematischen und technischen Chronologie. Das Zeitrechnungswesen der Völker. Bd. II.* Leipzig 1911, 182–184 et 308–315 ; GUNNING, J. in *RESuppl* III (1918) 1164–1175, sp. 1169–1170, s.v. Jahreszeiten ; GUSTIN, R. : Le nombre des saisons chez les poètes latins. *LÉC* 15 (1947) 114–119, sp. 114–115 et 118 ; SIMON, E. in *EEA* VII (1966) 468–473, sp. 468–470, s.v. stagioni ; LONGO, O. : Le quattro stagioni. *QS* 27 (1988) 27–50, sp. 30–33 ; DEHON : *Hiems Latina* (n. 3) 11–12 ; POIGNAULT (n. 2) 48.

<sup>13</sup> SOUTAR, A. : *Nature in Greek Poetry. Studies partly Comparative*. London 1939, 172.

probablement sous l'influence des arts plastiques,<sup>14</sup> y ont puisé matière à manifester leur talent selon leurs préoccupations du moment.

### *PATER ENNIUS ET LA FONDATION D'UN TOPOS*

Lucrèce ne fut pas le premier poète latin à nous livrer une ronde des saisons. Ennius déjà s'était essayé à ce type de portrait, comme en témoigne ce fragment du livre 16 des *Annales*, cité par les grammairiens latins :<sup>15</sup>

*Aestatem autumnus sequitur, post acer hiems it* (420 Skutsch)

Comme souvent, un point technique a retenu l'attention des auteurs de la citation, en l'occurrence l'utilisation peu usuelle de la forme *acer* au lieu de *acris* comme nominatif féminin singulier de l'adjectif.<sup>16</sup> Leurs commentaires ne nous apprennent rien du contexte où apparaissait le tableau, aujourd'hui incomplet. À n'en pas douter, nous avons affaire à une évocation de la succession des saisons. Le printemps, manquant à cette énumération, devait être mentionné dans le vers précédent ou dans le vers suivant (si Ennius avait choisi d'ouvrir sa ronde sur l'été et de la refermer sur le printemps). Se fondant sur un parallèle avec la formule utilisée par Horace dans sa propre ronde (*Carm.* 4. 7. 9 : *uer proterit aestas*), O. Skutsch<sup>17</sup> a imaginé que l'hexamètre figurant juste avant le fragment se terminait par *uer excipit aestas*, mais rien ne peut le garantir.

Il est difficile de déterminer si la description d'Ennius avait une portée strictement concrète et visait simplement le cours des saisons au fil de l'année ou si, comme le suggère Skutsch encore, elle avait une valeur imagée et faisait allusion aux « saisons de la vie ». Selon la première hypothèse, le texte dépeindrait le déroulement de l'année dans le cadre du récit épique, comme par exemple dans l'*Énéide* virgilienne (3. 284–285). Cette éventualité est plausible puisque les auteurs d'épopées datent volontiers la narration par des images saisonnières ou, plus généralement, astronomiques.<sup>18</sup> Dans la seconde hypothèse, le tableau pourrait appartenir à une comparai-

<sup>14</sup> Voir D'AGOSTINO, V. : L'autunno negli scrittori antichi. *RSC* 8 (1960) 57–68, sp. 67 et *Lucretius. De rerum natura* V. Edited with Introduction and Commentary by C. D. N. COSTA. Oxford 1984, 95. Dans les arts figuratifs, les représentations de quatre *Horai* ou Saisons ne sont probablement pas antérieures au règne de Ptolémée Philadelphie (cf. Callix. ap. Ath. 5. 198b = *FGrH* III C 627. 2) : voir HILD (n. 12) 253 ; PICARD, CH. : Les saisons et le culte funéraire. *RA* 6<sup>e</sup> s. 14 (1939) 81–82, sp. 82 ; HANFMANN, G. M. A. : *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks. Vol. I.* Cambridge 1951, 512 ; SIMON (n. 12) 470 ; PARRISH, D. : *Season Mosaics of Roman North Africa.* Roma 1984, 11.

<sup>15</sup> Prisc. in *G. L.* 2. 153. 9–10 Keil ; Serv. *A.* 6. 685 ; citation partielle dans *Explan. in Don.* in *G. L.* 4. 491. 26–27.

<sup>16</sup> Voir SKUTSCH, O. : Readings and Interpretations in the Annals. In *Entretiens sur l'Antiquité Classique. XVI.* Vandœuvres-Genève 1972, 3–37, sp. 10–11.

<sup>17</sup> SKUTSCH, O. : *The Annals of Q. Ennius.* Oxford 1985, 583. Cf. aussi *Excipit autumnus* en tête de Ov. *Met.* 15. 209.

<sup>18</sup> Cf. aussi Luc. 5. 3–6 ; Sil. 12. 1–4 ; Stat. *Theb.* 4. 1–3 ; voir e.g. DEMERSON, G. : Notes sur quelques périphrases astronomiques de Lucain. In CHEVALLIER, R. (éd.) : *Aión. Le temps chez les Romains.* Paris 1976, 137–144.

son, comme le pense Skutsch, ou plus vraisemblablement à une métaphore. Une mise en relation des saisons de l'année et des âges de la vie dans ce texte d'Ennius est tout à fait envisageable : d'autres fragments du début du même livre 16 (*Ann.* 401, 406 et 407 Sk.) font référence au grand âge et l'on peut concevoir la présence, en cet endroit de l'œuvre, d'un développement continu sur la fuite du temps, annonciateur de l'emploi de cette thématique chez Horace (*Carm.* 4. 7. 9–12) ou chez l'auteur de l'*Etna* (vv. 237–239). L'application de l'épithète *acer* à *hiems* dans un morceau associant l'hiver à la vieillesse a fait hésiter Skutsch, mais nous en rencontrons un exemple dès Plaute (*Trin.* 398 : *Suae senectuti is acriorem hiemem parat*).<sup>19</sup> De plus, les règles de correspondance entre les âges de la vie et les *tempora anni* ont été fondées par les Pythagoriciens<sup>20</sup> et le penchant d'Ennius pour les doctrines du penseur de Samos est bien connu :<sup>21</sup> la présence de sa théorie de l'adéquation des âges et des saisons n'aurait rien d'étonnant dans une épopée dont le prologue<sup>22</sup> est lui-même nettement imprégné des idées du Maître, en particulier de la croyance en la métempsychose. Le fragment annoncerait alors l'usage que fera plus tard de la même association l'Ovide des *Métamorphoses* (15. 199–213) lorsqu'il décrira les enseignements de Pythagore et la métempsychose en particulier.

À défaut de pouvoir trancher catégoriquement,<sup>23</sup> on constate que le passage d'Ennius a joué un rôle fondateur dans la création de notre topos. En dépit de son caractère lacunaire et de son énoncé un peu sec, il n'est pas dépourvu de qualités poétiques propres : pour la première fois dans un texte latin parvenu jusqu'à nous, les saisons sont personnifiées<sup>24</sup> et se présentent comme des êtres humains défilant les uns

<sup>19</sup> L'épithète qualifiera encore *hiems* chez Lucrèce (6. 374) et Horace (*Carm.* 1. 4. 1), dans des textes d'où l'association avec la vieillesse est cependant absente.

<sup>20</sup> Cf. D. L. 8. 10 ; voir e.g. BOLL, F. : Die Lebensalter. Ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Geschichte der Zahlen. *NJ* 31 (1913) 89–145, sp. 102–104 ; MAIER, F. G. : Winteridylle? Erfahrung und Bild des Winters im Altertum. *Neue Zürcher Zeitung* 299 (23 Dezember 1988) 36 ; MÜLLER, F. G. J. M. : *The So-Called Peleus and Thetis Sarcophagus in the Villa Albani*. Amsterdam 1994, 52–54.

<sup>21</sup> Voir e.g. GIANOLA, A. : *La fortuna di Pitagora presso i Romani dalle origini fino al tempo di Augusto*. Catania 1921, 21–29 ; FERRERO, L. : *Storia del pitagorismo nel mondo romano (dalle origini alla fine della repubblica)*. Torino 1955, 198–213 ; ARCELLASCHI, A. : Ennius et l'apparition d'un langage philosophique. In *La langue latine, langue de la philosophie. Actes du colloque de Rome (17–19 mai 1990)*. Rome 1992, 59–73, sp. 61–68 ; FLORES, E. : Ennio e il pitagorismo. In TORTORELLI GHIDINI, M. – STORCHI MARINO, A. – VISCONTI, A. (éds) : *Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'Antichità. Atti dei Seminari Napoletani 1996–1998*. Napoli 2000, 507–512.

<sup>22</sup> Voir e.g. FERRERO (n. 21) 201–203 ; REGGIANI, R. : *I proemi degli Annales di Ennio: programma letterario e polemica*. Roma 1979, 17–21 ; NOVARA, A. : *Les idées romaines sur le progrès d'après les écrivains de la République (essai sur le sens latin du progrès)*. Vol. I. Paris 1982, 99–100 ; LÉVI, N. : L'Épicharme et le prologue des *Annales* d'Ennius, ou les débuts de la révélation pythagoricienne dans la littérature latine. *VL* 187–188 (2013) 18–38, sp. 24–35.

<sup>23</sup> De l'emploi des temps (*sequitur, it*), on ne tirera pas de conclusion, car il peut s'agir de présents à valeur générale comme de narration (cf. *circumuoluitur* et *asperat* dans Verg. *A.* 3. 284–285). La reconstruction de ELLIOTT, J. : *Ennius and the Architecture of the Annales*. Cambridge 2013, sp. 57–64, aussi intéressante soit-elle dans sa mise en relation des fragments des *Annales* avec leurs sources, n'autorise pas à être plus catégorique sur ce passage ; pour les apports et les limites de cette nouvelle approche, voir le CR de NETHERCUT, J. S. : *CJ-Online* 2014. 10. 04, 1–3.

<sup>24</sup> AUST, E. in *RE* II 2 (1896) 2613–2614, s.v. *Autumnus*, suivi par D'AGOSTINO (n. 14) 65, a affirmé que la personnification d'*Autumnus* apparaissait pour la première fois chez les poètes augustéens.

à la suite des autres. Le choix des verbes (*sequitur, it*), aussi sobre et naturel soit-il, est là pour le souligner : il confère à la scène la nature dynamique attendue et annonce le vocabulaire de la ronde du livre 5 du *De rerum natura* (*it*, v. 737 ; *sequitur*, v. 741 ; *adit*, v. 743 ; *secuntur*, v. 744 ; *sequitur*, v. 747). Les trois saisons dont la mention est conservée sont énumérées selon leur ordre réel au cours de l'année (été, automne, hiver), ce qui met en valeur le côté mécanique et systématique du phénomène de leur succession. Grâce à l'élision, la formule *aestat(em) autumnus* exprime bien l'action dévorante du temps et peint l'automne empiétant littéralement sur l'espace occupé par la saison qui le précède. Le rythme initialement lent du premier hémistiche, avec ses 5 longues (dont 2 spondées) cède la place, dans le second, à une accélération grâce à l'intervention de 4 syllabes brèves (et notamment 2 dactyles). Ceci donne au lecteur le sentiment que l'hiver, saison caractérisée comme désagréable entre toutes (*acer*), se précipite à son tour pour supplanter les autres et l'automne en particulier. L'impression de rapidité est renforcée par l'emploi en fin de vers de mots d'une ou deux syllabes au lieu des trisyllabes des premiers pieds. Tous ces procédés concourent également à souligner la vitesse du temps qui passe, ce qui ne cadrerait pas trop mal avec un morceau traitant des « saisons de la vie » et exprimant la fuite du temps, avec regret sans doute, par une métaphore imagée et à l'aide d'une personnification, comme plus tard chez Ovide (*Met.* 15. 201–213), dans l'*Éloge de Pison* (vv. 149–151) ou dans l'*Etna* (vv. 237–239).

### LUCRÈCE, LES SAISONS ET LES PRÉCEPTES ÉPICURIENS

On ne s'étonnera pas de voir Lucrèce marcher sur les traces d'Ennius, vu l'éloge dont ce dernier fait l'objet au chant 1 du *De rerum natura* (vv. 117–119) et l'influence qu'il a exercée jusque sur la composition même du poème.<sup>25</sup> Toutefois, la ronde lucrétienne des saisons est beaucoup plus détaillée que le maigre fragment subsistant de son prédécesseur. Elle est aussi la première dont la portée argumentative ne fasse aucun doute, la première indiscutablement imprégnée d'idées philosophiques ou idéologiques : elle s'inscrit dans un contexte et un système de pensée déterminés, puisqu'on y discerne clairement une inspiration épicurienne. Encore faudra-t-il définir jusqu'à quel point celle-ci se fait sentir.

GUSTIN (n. 2) 68 a fait observer à juste titre qu'il fallait revoir cette conception : le fragment qui nous occupe et la marche lucrétienne des saisons, où figure *Autumnus*, en sont la preuve. Voir aussi ERNOUT, A. – MEILLET, A. : *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris 1959<sup>4</sup>, s.v. *Autumnus*, qui renvoient à Ennius. Contrairement à ce que notent ces derniers et, récemment encore, KOSSAIFI, C. : *Opora. L'automne entre mort et renaissance*. In MONTANDON (n. 2) 19–39, sp. 24, il ne s'agit pas d'une divinisation : outre AUST et D'AGOSTINO, voir EISENHUT, W. in *RE 2e R.* VIII 1 (1955) 905–911, sp. 905, s.v. *Ver*.

<sup>25</sup> Voir e.g. GALE, M. R. : *Myth and Poetry in Lucretius*. Cambridge 1994, 107–110 ; RAMEAUX, C. : L'originalité de la poésie de Lucrèce. *VL* 152 (1998) 10–21, sp. 13 ; FARRELL, J. : The Six Books of Lucretius' *De rerum natura*: Antecedents and Influence. *Dictynna* 5 (2008) 1–21, sp. 3–5 ; LÉVI, N. : Le *De Rerum Natura* de Lucrèce, ou la subversion épicurienne de la révélation pythagoricienne des *Annales* d'Ennius. *RPh* 82 (2008) 113–132.

C'est au chant 5 que l'auteur du *De rerum natura* se lance dans une description de l'alternance régulière des saisons, à l'appui d'un autre phénomène naturel récurrent, qui veut qu'une nouvelle lune, de forme différente, se crée et disparaisse chaque jour (vv. 731–736). Une brève mention du cycle des saisons ou quelques exemples concrets – comme en 5, 669–676 pour justifier qu'un nouveau soleil se crée quotidiennement (vv. 656–668) –, <sup>26</sup> pouvaient satisfaire l'homme de science, mais l'artiste, justifiant le surnom de « peintre de la nature » que lui a attribué É. Bertrand, <sup>27</sup> choisit de livrer au lecteur un tableau détaillé du cortège des saisons, qui n'est pas indispensable à sa démonstration et dont l'intervention a même de quoi surprendre : <sup>28</sup>

*It Ver et Venus, et Veneris praenuntius ante  
Pennatus graditur, Zephyri uestigia propter  
Flora quibus mater praespargens ante uiui  
Cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet.  
Inde loci sequitur Calor aridus, et comes una  
Puluerulenta Ceres, et etesia flabra Aquilonum.  
Inde Autumnus adit, graditur simul Euhius Euan.  
Inde aliae tempestates uentique secuntur,  
Altitonans Volturnus et Auster fulmine pollens.  
Tandem Bruma niues adfert pigrumque rigorem  
Reddit Hiemps, sequitur crepitans hanc dentibus Algor* (5. 737–747) <sup>29</sup>

<sup>26</sup> Voir *Titi Lucreti Cari De rerum natura libri sex. Vol. III*. Edited with Prolegomena, Critical Apparatus, Translation and Commentary by C. BAILEY. Oxford 1947 [1950], 1440 : dans ce morceau, Lucrèce rappelait seulement que les arbres fleurissent et cessent de fleurir à date fixe (vv. 670–671), que chaque âge de la vie a ses caractéristiques propres (vv. 672–674) et que les phénomènes météorologiques suivent le cours des saisons (vv. 675–676).

<sup>27</sup> BERTRAND, É. : Lucrèce. Un peintre de la nature à Rome. *AUG* 18 (1906) 209–262, sp. 241 (pour notre passage). Sur le sentiment de la nature que les critiques ont su très tôt reconnaître à Lucrèce, voir aussi MARTHA, C. : *Le poème de Lucrèce. Morale, religion, science*. Paris 1869, 336–337 ; MARTINENGO CESARESCO, E. : Nature in the Earlier Roman Poets. *The Contemporary Review* 69 (1896) 576–583, sp. 578–580 ; ALLEN, K. : *The Treatment of Nature in the Poetry of the Roman Republic (Exclusive of Comedy)*. Madison 1899, 182–187 ; GOETHALS, É. : Le sentiment de la nature chez Lucrèce. In *Mélanges P. Thomas. Recueil de mémoires concernant la philologie classique dédié à P. Thomas*. Bruges 1930, 359–363.

<sup>28</sup> Cf. BAILEY (n. 26) 1440 : « the example of the regular succession of the seasons, a not very cogent parallel, but an opportunity for a magnificent piece of descriptive writing » ; BOYANCÉ, P. : *Lucrèce et l'épicurisme*. Paris 1963, 233 : « La poésie des figures mythologiques vient, de façon inattendue, mais charmante, égayer le développement ».

<sup>29</sup> Je suis le texte et la ponctuation de *Lucrèce. De la nature. Vol. II*. Texte établi et traduit par A. ERNOUT. Paris 1956<sup>8</sup>, 78. Pour le dernier mot du vers 747, les manuscrits portent *Algi*, erroné ; *Algor* est une correction bienvenue de Lachmann ; *Algu* (avec -u long), avancé par Wakefield, n'est pas impossible, mais la construction imposerait d'insérer une virgule (ou un point-virgule) après *reddit* et de faire d'*Hiemps* le sujet de *sequitur*. Une pause après *Hiemps*, i.e. après la trihémimère, et le positionnement de *sequitur* en tête de la nouvelle proposition me paraissent plus naturels. Pour les problèmes liés à l'établissement du texte, voir BAILEY (n. 26) 1445 et COSTA (n. 14) 96.

L'influence du fragment d'Ennius est très perceptible et a été justement observée par certains commentateurs.<sup>30</sup> Elle est surtout remarquable dans la représentation du mouvement de saisons qui se succèdent, dans le rôle qu'y jouent les adverbes (*inde loci*, v. 741 ; *inde Autumnus adit*, v. 743 ; *inde* encore, v. 744 ; *tandem*, v. 746 : cf. *post* chez Ennius) et dans le choix même des verbes qui l'expriment (*it*, v. 737, ou encore *adit*, v. 743 : cf. *it*, chez Ennius ; *sequitur*, répété aux vv. 741 et 747, et *secuntur*, v. 744 : cf. *sequitur*, chez Ennius). Mais, à en juger par ce qui subsiste du texte d'Ennius, Lucrèce va beaucoup plus loin que son prédécesseur dans sa figuration et livre un portrait coloré, imagé et foisonnant du cortège des saisons. Les critiques<sup>31</sup> l'ont mis en relation avec ceux que l'on trouvait à l'époque dans les arts figuratifs, n'hésitant pas à lui rechercher un modèle direct dans ce contexte (peinture, mosaïque ou pantomime). La représentation des quatre saisons sous forme humaine étant un motif récurrent des arts plastiques depuis l'âge hellénistique,<sup>32</sup> une influence de telles allégories n'est pas exclue, mais je parlerais d'une parenté d'inspiration plutôt que de l'imitation d'un modèle en particulier.

Comme deviné par O. Gigon,<sup>33</sup> certains éléments incitent à ne pas accentuer à l'excès le côté pictural du tableau : contrairement aux saisons figurées et à l'inverse par exemple de celles qui séjournent dans le palais de Phébus dépeint par Ovide (*Met.* 2. 25–30),<sup>34</sup> celles de Lucrèce ne sont pas caractérisées et ne reçoivent aucun attribut spécifique. Aux divinités, vents et saisons qui peuplent le cortège se mêlent des phénomènes auxquels l'aspect concret du tableau et le recours aux personnifications ne suffisent pas à ôter leur nature abstraite : *coloribus... et odoribus* (v. 740), entendez les fleurs (!), et surtout *Calor* (v. 741), *Bruma* (v. 746), qui désigne au sens premier le phénomène astronomique du « solstice d'hiver »,<sup>35</sup> ou encore *Algor* (v. 747), qui reprend et développe le tout aussi abstrait *rigorem* (v. 746). L'été proprement dit est lui-même absent du cortège : *Calor* n'est qu'un substitut indirect de *Aestas*, employé par métonymie, et fonde une antithèse avec *Algor* ou *rigor* plutôt qu'avec *Hiems*, composante naturelle chez Lucrèce<sup>36</sup> du couple antithétique *Hiems-Aestas*. Le physicien impose ses principes à l'artiste : l'opposition fondamentale

<sup>30</sup> Voir ERNOUT, A. – ROBIN, L. : *Lucrèce. De rerum natura. Commentaire exégétique et critique. Vol. III.* Paris 1962<sup>2</sup>, 100 et BAILEY (n. 26) 1443–1444. Malgré une intuition visiblement juste, GIGON, O. : *Lukrez und Ennius. In Entretiens sur l'Antiquité Classique XXIV.* Vandœuvres–Genève 1978, 167–196, sp. 190, n'a pas identifié ce fragment en particulier.

<sup>31</sup> Voir e.g. *T. Lucreti Cari De rerum natura libri sex. Vol. II.* Edited with Notes and a Translation by H. A. J. MUNRO. New York – London 1886<sup>4</sup> [1978], 321 (pantomime) ; BAILEY (n. 26) 1440–1441 (peinture ou pantomime) ; D'AGOSTINO (n. 14) 67 (arts figuratifs en général) ; COSTA (n. 14) 95 (peinture, mais avec quelques nuances) ; GALE (n. 25) 80–84 (arts figuratifs, en ce compris mosaïques).

<sup>32</sup> Outre les références n. 14, voir encore REINACH, S. : *Répertoire de peintures grecques et romaines (RPGR).* Paris 1922, 9, 131–138, 222 et 224–228.

<sup>33</sup> GIGON (n. 30) 190 : « Die Hypothese, dass da... eine Bildarstellung zugrunde liegen könnte, reicht nicht ganz aus, um die Konzentration anspruchsvollster Wendungen zu motivieren ».

<sup>34</sup> *Ver... nouum... cinctum florente corona* (v. 27) ; *nuda Aestas... spicea sarta gerebat* (v. 28) ; *Autumnus, calcat sordidus uvis* (v. 29) ; *Hiems, canos hirsuta capillos* (v. 30).

<sup>35</sup> Dont Lucrèce physicien a lui-même étudié et expliqué le mécanisme au lecteur un peu plus tôt (5. 615–617 et 637–642). Sur le terme et son évolution, voir ERNOUT–MEILLET (n. 24) s.v. *bruma* et LE BOEUFFLE, A. : *Astronomie. Astrologie. Lexique latin.* Paris 1987, s.v. *solstitium*.

<sup>36</sup> Cf. 6. 373 : *hiemes aestatibus acres*.



chaud-froid, qu'il souligne de manière récurrente dans son œuvre,<sup>37</sup> l'emporte sur le groupement des saisons par quatre. De fait, sa ronde se répartit en cinq moments ou mouvements, de longueurs assez inégales : printemps (*It...*, vv. 737–740), été (*Inde loci...*, vv. 741–742), automne<sup>38</sup> (*Inde...*, v. 743), période intermédiaire et indéterminée entre automne et hiver (*Inde...*, vv. 744–745), hiver (*Tandem...*, vv. 746–747).

Le découpage particulier et le lien profond qui l'unit à la physique de l'écrivain distinguent nettement sa marche des saisons de celles des autres auteurs. Passant en revue ces cinq époques selon leur ordre naturel, le poète s'étend plus longuement (quatre vers) sur sa saison de prédilection, le printemps « originel », qu'il associe à Vénus comme dans le célèbre hymne qui ouvre le chant 1 du *De rerum natura*.<sup>39</sup> L'été et ses chaleurs, l'automne et ses vendanges, les intempéries de fin automne-début hiver, l'hiver enfin, sont traités avec une plus grande concision (un ou deux vers selon le cas). Cette brièveté ne nuit pas à l'expressivité, comme en témoigne le saisissant portrait final du Frisson personnifié (*Algor*, v. 747), claquant lui-même des dents au son d'une accumulation de dentales et gutturales du plus bel effet (*sequitur crepitans hanc dentibus Algor*) et dans un vers dont la métrique souligne la rapidité des soubresauts (d d d s d t). L'intervention dans le cortège de diverses figures distinctes des saisons, qu'il s'agisse de divinités (Vénus, Flore, Cérès, Bacchus), de vents (Zéphyr, Aquilon, Vulture, Auster) ou d'autres personnages (*Calor*, *Bruma*, *Algor*), plus artificiels dans leur représentation, est une autre particularité du morceau lucrétien : elle ne doit apparemment rien à Ennius et ne fera pas école chez les auteurs de rondes des saisons intervenant par la suite.

Comme souvent dans le *De rerum natura*, l'écrivain joue adroitement avec les frontières qui séparent l'abstraction de sa pensée philosophique et le caractère très concret d'une imagerie poétique susceptible d'en appeler au lecteur romain, dont l'esprit était spontanément tourné vers le réel.<sup>40</sup> C. Rameaux<sup>41</sup> a bien décrit comment chez Lucrèce, le poète et le philosophe s'allient au bénéfice d'un résultat plus efficace, plus puissant, plus réussi : « La philosophie y devint plus accessible, plus convaincante. La poésie y gagna en rigueur et en richesse de pensée ». C'est là un trait marquant de la personnalité et de l'art de Lucrèce, et il est on ne peut plus visible dans ce passage décrivant le cycle des saisons.

Cependant, dans ce texte, le lien entre l'expression poétique et la philosophie qui sous-tend tout le *De rerum natura* va plus loin encore. Le développement, nous

<sup>37</sup> Cf. 2. 515–522 ; 5. 204–205 ; 6. 357–378 et 840–847. Voir aussi BOLLACK, M. : *La raison de Lucrèce. Constitution d'une poétique philosophique avec un essai d'interprétation de la critique lucrétienne*. Paris 1978, 311–312.

<sup>38</sup> Plus précisément, époque de l'automne réservée aux vendanges : cf. *graditur simul Euhius Euan* (v. 743) ; voir BAILEY (n. 26) 1445.

<sup>39</sup> Vv. 10–16 ; cf. aussi 6. 359. Sur l'enthousiasme de Lucrèce face au « mystère printanier », voir *Printemps romains*. Textes traduits par R. SCHILLING. Paris 1945, 9 ; QUOILIN, M. : *Le printemps chez les poètes latins* (mémoire non publié). Louvain 1947–1948, 16 ; GALE (n. 25) 217–219.

<sup>40</sup> Voir e.g. GRENIER, A. : *Le génie romain dans la religion, la pensée et l'art*. Paris 1925 [1969], 425–426 ; MAROUZEAU, J. : L'accès de Rome à son destin littéraire. *BAGB* 4 (1954) 52–72, sp. 62–65 ; BARDON (n. 9) 260–261.

<sup>41</sup> RAMEAUX (n. 25) 18.

l'avons vu, sert au premier chef à illustrer, justifier, démontrer les affirmations des vers qui le précèdent (731–736), où est énoncée l'idée qu'une nouvelle lune, de forme différente, se crée et disparaît chaque jour. Fidèle aux préceptes et recommandations de son maître Épicure,<sup>42</sup> Lucrèce s'emploie à expliquer le retour régulier d'un phénomène céleste par une analogie avec des faits qui relèvent de l'expérience terrestre. Mais la longueur et l'intensité du morceau sont trop démesurées pour que sa finalité se cantonne à l'élucidation d'un simple phénomène concret. Dans cet extrait où la conception même du temps est en phase avec les préceptes épicuriens,<sup>43</sup> le propos de l'écrivain va bien au-delà : le retour immuable des saisons reflète le principe de base de sa physique atomiste, selon lequel il existe un cycle éternel de destruction-reconstruction dû au mouvement des atomes, un cycle qui sert de leitmotiv à tout le *De rerum natura*.<sup>44</sup> Ici comme dans d'autres passages (1. 174–175 et 6. 357–378), S. Luciani<sup>45</sup> l'a noté, « l'évocation des saisons est un élément de la démonstration et permet de prouver que si chaque chose naît dans la saison qui est la sienne et non au hasard du moment, c'est que rien n'est jamais créé de rien et que tout se développe à partir d'éléments qui s'assemblent en usant du délai nécessaire. L'ordre régulier des saisons est donc un argument en faveur de l'atomisme épicurien ». Alors que l'éternel retour des saisons est un élément clef de la dialectique stoïcienne,<sup>46</sup> qui y recourt pour prouver que le monde est soumis à l'influence régulatrice de Dieu (le souffle ou πνεῦμα), en vertu de la régularité et l'immuabilité de l'*ordo mundi*, Lucrèce retourne ici l'argument – d'une façon que M. R. Gale<sup>47</sup> a pu qualifier de polémique – en faveur d'un système de pensée radicalement différent.

Cette description des saisons a-t-elle alors une portée métaphysique, comme celle d'Horace (*Carm.* 4. 7. 9–12), autre poète se situant dans le sillage d'Épicure et dont la ronde des saisons s'inspire précisément de Lucrèce ? Le cortège lucrétien établit-il une analogie entre le terme – temporaire – imposé à chaque cycle saisonnier par les lois de la nature et le terme – définitif celui-là – imposé par la même nature à l'existence de l'homme ? Si tel devait être le cas, le morceau sonnerait aussi comme

<sup>42</sup> *Ep. Her.* 80 et *Pyth.* 97 (cf. 87) ; sur ce point, voir BAILEY (n. 26) 1441 et BOYANCÉ (n. 28) 226.

<sup>43</sup> Voir ERLER, M. : Horaz über den Wandel der Jahreszeiten: Epikureische und stoische Motive in *Carm.* I 4 und IV 7. *RhM* 123 (1980) 333–336, sp. 334–335 : le temps est un σύμπτωμα, un *euentum*, un « accident », il n'existe pas en soi, mais s'accomplit par la transformation d'une chose en une autre ; cf. 1. 459–463 et voir BRUN, J. : *L'épicurisme*. Paris 1959, 66–69 ; BOYANCÉ (n. 28) 96 ; LUCIANI, S. : *L'éclair immobile dans la plaine, philosophie et poétique du temps chez Lucrèce*. Louvain – Paris 2000, 86–115.

<sup>44</sup> Voir MINADEO, R. : *The Lyre of Science. Form and Meaning in Lucretius' De Rerum Natura*. Detroit 1969, 11–15 et 55–104 ; PERELLI, L. : *Lucrezio poeta dell'angoscia*. Firenze 1969, 197–199 ; BONELLI, G. : *I motivi profondi della poesia lucreziana*. Bruxelles 1984, 96–97 et 108–109.

<sup>45</sup> LUCIANI (n. 43) 28. Sur la fonction argumentative du morceau, voir aussi GALE (n. 25) 82 et 219.

<sup>46</sup> Voir HANFMANN (n. 14) 122–123 et 188–189. Nombreux exemples chez Sénèque : en prose, *Ben.* 4. 6. 5 ; 23. 1 ; 28. 1 ; *Ep.* 24. 26 ; 36. 11 ; *Dial.* 6. 18. 2 ; *Nat.* 3. 16. 3 ; 29. 3 ; en poésie, *Ag.* 53–54 ; *Her. F.* 949–952 ; *Her. O.* 380–386 ; 1576–1580 ; *Oed.* 600–607 ; *Phaed.* 966–971 ; *Thy.* 835–837. Cf. aussi Man. 1. 498–499. Sur les théories cosmologiques stoïciennes, voir e.g. SAMBURSKY, S. : *Physics of the Stoics*. London 1959 ; LAPIDGE, M. : *Stoic Cosmology*. In RIST, J. M. (éd.) : *The Stoics*. Berkeley – Los Angeles – London 1978, 161–185 ; PRATT, N. T. : *Seneca's Drama*. Chapel Hill – London 1983, 46–51.

<sup>47</sup> GALE (n. 25) 82. Lucrèce est coutumier de ce type de pratique argumentative : voir MARKOVIC, D. : *Polemics in Translation: Lucretius*. In WEISSER, S. – THALER, N. (éds) : *Strategies of Polemics in Greek and Roman Philosophy*. Leiden – Boston 2016, 150–165.

un rappel indirect et imagé au lecteur de sa condition mortelle et de la nécessité de tenir la mort pour un phénomène naturel et inévitable. Ce n'est pas exclu puisque cette dernière idée est au cœur de la pensée matérialiste de Lucrèce,<sup>48</sup> qui l'affirme avec insistance afin de dissiper chez ses contemporains la crainte de la mort.<sup>49</sup> Or c'est en vertu du processus universel de destruction-reconstruction dû au mouvement des atomes que tous les êtres sont nécessairement appelés à mourir pour que d'autres se substituent à eux. Toutefois, le propos scientifique, technique ou astronomique du passage et la nature très concrète du phénomène expliqué me portent à croire que l'intention première et profonde de Lucrèce dans ce contexte n'était pas de rappeler au lecteur sa condition mortelle. À cet égard, il est remarquable que le poète se soit abstenu d'assimiler les saisons aux âges de la vie, comme le feront Horace (implicitement : *Carm.* 4. 7. 9–14), Ovide (*Met.* 15. 201–213) et l'auteur de l'*Etna* (vv. 237–239), comme déjà peut-être le faisait Ennius (*Ann.* 420 Sk.) : pour Lucrèce, le cycle universel, à savoir la génération successive et régulière d'êtres, humains ou non, par les atomes en mouvement, prévaut sur le cycle individuel, soit la succession régulière des stades de la vie humaine. Un peu plus tôt au même chant 5 (vv. 666–679), l'écrivain a d'ailleurs utilisé le cycle de la vie humaine et celui des saisons comme preuves de l'existence du cycle universel des atomes.

### HORACE, LES SAISONS ET LE *MEMENTO MORI*

L'initiative lucrétienne consistant à exploiter le motif de la ronde des saisons dans le cadre d'un système de pensée particulier n'allait pas passer inaperçue. Dès l'époque augustéenne, Horace allait faire sien le procédé et, sous l'influence de son aîné, le mettre une fois encore au service d'idées héritées d'Épicure. La septième *Ode* du livre 4 fait partie, avec les pièces 1. 4 et 4. 12 de la « trilogie » des *Odes* du printemps,<sup>50</sup> dont la tonalité, l'argument et les thèmes sont principalement d'inspiration

<sup>48</sup> Cf. 3. 1024–1052 et 1076–1094 ; voir e.g. ELDER, J. P. : Horace C. 4. 7. and Lucretius 5. 731–750. In HENDERSON, JR, C. (éd.) : *Classical, Mediaeval and Renaissance Studies in Honor of B. L. Ullman*. Vol. I. Roma 1964, 113–118, sp. 118 et GRIMAL, P. : Le poème de Lucrèce en son temps. In *Entretiens*. XXIV (n. 30) 233–270, sp. 249 (repris in GRIMAL, P. : *Rome. La littérature et l'histoire*. Vol. I. Rome 1986, 213–236, sp. 225).

<sup>49</sup> Cf. 3. 31–93 ; voir e.g. BOYANCÉ (n. 28) 145–148 et 171–182 ; PERELLI (n. 44) 75–76 ; PRICE WALLACH, B. : *Lucretius and the Diatribe against the Fear of Death. De rerum natura III 830–1094*. Lugduni Batavorum 1976 ; BONELLI (n. 44) 69–111 ; SEGAL, C. : *Lucretius on Death and Anxiety: Poetry and Philosophy in de Rerum Natura*. Princeton 1990 ; LUCIANI (n. 43) 34–39 et 209–211.

<sup>50</sup> Sur ces trois pièces, voir e.g. QUINN, K. : *Latin Explorations. Critical Studies in Roman Literature*. London 1963, 7–28 et THUROW, R. : Frühlingsbilder. Botticelli und Horaz. *A&A* 33 (1987) 140–162, sp. 158–161. Sur 4. 7, voir en particulier DYER, R. R. : *Diffugere Nives: Horace and the Augustan Spring*. *G&R* 12 (1965) 79–84 ; DEL GRANDE, C. : Poetica dei motivi. I. *Vichiana* 2 (1965) 339–383, sp. 359–365 ; GIARDINA, G. C. : Orazio *Carm.* 4.7. *GIF* n.s. 2.1 (1971) 25–33 ; FREDRICKSMEYER, E. A. : Horace, Odes 4.7 : “The Most Beautiful Poem in Ancient Literature”? In CALDER III, W. M. – GOLDSMITH, U. K. – KENEVAN, P. B. (éds) : *Hypatia: Essays in Classics, Comparative Literature, and Philosophy Presented to Hazel E. Barnes on Her Seventieth Birthday*. Boulder 1985, 15–26 (repris in ANDERSON, W. S. [éd.] : *Why Horace? A Collection of Interpretations*. Wauconda 1999, 225–234) ; CRISTÓBAL LÓPEZ, V. : Horacio y los poetas cristianos: debate sobre la inmortalidad a propósito de la oda *Diffugere nives*.

épicurienne : à partir d'évocations du renouveau dans la nature, cantonnées dans un quatrain d'ouverture typique de l'art descriptif horatien,<sup>51</sup> le poète conduit son lecteur jusqu'à une invitation à profiter de l'existence tant qu'il en est encore temps (cf. 1. 4. 9 et 11 ; 4. 7. 19–20 ; 4. 12. 13–28).<sup>52</sup> Les vignettes saisonnières débouchent ainsi sur le motif du *carpe diem*, qui est au centre des préoccupations du poète-philosophe et dont l'illustration la plus connue – celle-là même qui lui donne son nom – figure dans l'*Ode* à Leuconoé (1. 11. 8).<sup>53</sup> Mais ce qui impressionne Horace et l'amène à réfléchir sur la condition humaine, c'est moins la saison que le changement ou l'alternance de saison (*uicis*).<sup>54</sup> C'est ce changement, cette alternance qui éveillent chez le poète le sentiment de la fuite du temps et lui rappellent que la vie est brève et la mort, inévitable, nécessaire et imminente. Dans le raisonnement de la pièce 4. 7, Horace introduit une étape supplémentaire, absente des *Odes* 1. 4 et 4. 12, qui clarifie le propos,<sup>55</sup> confirme cette interprétation (vv. 7–8) et nous conduit progressivement à la ronde des saisons (vv. 9–12), elle-même suivie de commentaires personnels (vv. 13–16) :<sup>56</sup>

*Immortalia ne speres, monet annus et almum  
Quae rapit hora diem.*

In ALONSO DEL REAL, C. – GARCÍA RUIZ, P. – SÁNCHEZ-OSTIZ, A. – TORRES GUERRA, J. B. (éds) : *Vrbs aeterna. Actas y colaboraciones del coloquio internacional Roma entre la literatura y la historia. Homenaje a la Profesora Carmen Castillo*. Pamplona 2003, 403–422 ; WOLPERT, B. : *Hor. Carm. 4, 7 : L'epitaphium Torquati o Horatius alter Theseus*. *GIF* 58 (2006) 193–227 ; FEDELI, P. : *Diffugere nives* e il ciclico ritorno delle stagioni (Hor. *Carm.* 4, 7, 1–16). In CASTAGNA, L. – RIBOLDI, C. (éds) : *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò. Vol. I*. Milano 2008, 551–580 ; SELDEN, D. L. : Roman Cool. In HASELSTEIN, U. – HIJYA-KIRSCHNER, I. – GERSDORF, C. – GIANNOLIS, E. (éds) : *The Cultural Career of Coolness. Discourses and Practices of Affect Control in European Antiquity, the United States, and Japan*. Lanham – Boulder – New York – Toronto – Plymouth 2013, 23–57, sp. 24–41.

<sup>51</sup> Voir FAGUET, É. : Le sentiment de la nature dans Horace. *Revue Politique et Littéraire. Revue Bleue* 52 (1914) 449–452, sp. 449–450 ; BELTRAMI, A. : Orazio e la natura. In *La figura e l'opera di Orazio*. Roma 1938, 3–16, sp. 12 ; DEHON, P.-J. : Pour une plus juste perception des paysages horatians. *LÉC* 69 (2001) 75–85.

<sup>52</sup> Voir e.g. FAGUET (n. 51) 451–452 et COMMAGER, S. : *The Odes of Horace. A Critical Study*. New Haven – London 1962, 269, 277 et 281–282.

<sup>53</sup> Voir entre autres BARDON, H. : *Carpe diem*. *REA* 46 (1944) 345–355 ; GRIMM, R. E. : Horace's *carpe diem*. *CJ* 58 (1963) 313–318 ; RECKFORD, K. J. : *Horace*. New York 1969, 91–98 ; ANDERSON, W. S. : Horace's Different Recommenders of *carpe diem* in *C.* 1.4, 7, 9, 11. *CJ* 88 (1992–1993) 115–122 ; CRISTÓBAL LÓPEZ, V. : Horacio y el *Carpe diem*. In CORTÉS TOVAR, R. – FERNÁNDEZ CORTE, J. C. : *Bimilenario de Horacio*. Salamanca 1994, 171–189.

<sup>54</sup> Cf. *uice ueris* et *Fauoni* en 1. 4. 1 et *mutat terra uices* en 4. 7. 3. Voir e.g. FRAENKEL, E. : *Horace*. Oxford 1957, 420 ; RUDD, N. : Patterns in Horatian Lyrics. *AJPh* 81 (1960) 373–392, sp. 383 ; COMMAGER (n. 52) 278 ; cf. aussi *Horace. The Odes*. Edited with Introduction, Revised Text and Commentary by K. QUINN. Basingstoke – London 1980, 128 et 312 ; FREDRICKSMEYER (n. 50) 226.

<sup>55</sup> Voir aussi RUDD (n. 54) 381 ; COMMAGER (n. 52) 278 ; GIARDINA (n. 50) 29.

<sup>56</sup> Sur cette section, voir plus spécialement FRAENKEL (n. 54) 420 ; QUINN (n. 50) 22–23 ; ELDER (n. 48) ; WOODMAN, A. J. : Horace's *Odes Diffugere nives* and *Soluitur acris hiems*. *Latomus* 31 (1972) 752–778, sp. 759–761 ; SYNDIKUS, H. P. : *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden. Band II*. Darmstadt 1972–1973, 358–360 ; ERLER (n. 43) ; FANTUZZI, M. : Caducità dell'uomo ed eternità della natura: variazioni di un motivo letterario. *QUCC* n.s. 26 (1987) 101–110, sp. 109–110. Sur la structure de l'*Ode* en général, voir surtout COLLINGE, N. E. : *The Structure of Horace's Odes*. London – New Haven – Toronto 1961, 111–112.

*Frigora mitescunt Zephyris, uer proterit aestas,  
 Interitura simul  
 Pomifer autumnus fruges effuderit, et mox  
 Bruma recurrit iners.  
 Damna tamen celeres reparant caelestia lunae:  
 Nos ubi decidimus  
 Quo pater Aeneas, quo diues Tullus et Ancus,  
 Pulvis et umbra sumus* (Carm. 4. 7. 7–16)

Cette étape intermédiaire explique comment d'un aimable tableau printanier le poète a pu passer à l'affirmation de la condition mortelle de l'homme, en tirant les enseignements des lois de la nature (cf. vv. 7–8). Car plus directement qu'au *carpe diem*, discrètement présent seulement dans l'affirmation générale des vers 19–20,<sup>57</sup> c'est au *memento mori* (cf. *inmortalia ne speres*, v. 7), autre concept clef de la pensée horatienne,<sup>58</sup> qu'est liée la thématique de l'alternance régulière des saisons, dont l'utilisation se teinte ici d'un symbolisme funéraire.<sup>59</sup>

Dans l'un des rares morceaux de sa production où soient évoqués conjointement les quatre *tempora anni*,<sup>60</sup> Horace utilise un double procédé, fondé à la fois sur une analogie et sur une opposition, qui a posé certaines difficultés d'interprétation aux critiques en raison de sa subtilité.<sup>61</sup> À l'exemple peut-être d'Ennius – à supposer que ce dernier y ait recouru –, il établit d'abord implicitement ou métaphoriquement une analogie entre les vicissitudes de la nature et celles de l'homme : au même titre que les saisons de l'année, les saisons de la vie humaine sont appelées à se succéder de manière régulière et dans un ordre bien défini (du printemps à l'hiver/de l'enfance

<sup>57</sup> Voir e.g. BARDON (n. 53) 353 ; OPPERMAN, H. : Zwei Frühlingsgedichte des Horaz. *Christianum* 9.1 (1953) 17–21, sp. 20 ; FRAENKEL (n. 54) 421 ; LEVIN, D. N. : Concerning Two Odes of Horace: 1.4 and 4.7. *CJ* 54 (1959) 354–358, sp. 355–356 ; SYNDIKUS (n. 56) 361 ; FREDRICKSMeyer (n. 50) 228–230 ; FANTUZZI (n. 56) 109–110 ; PUTNAM, M. C. J. : Horace to Torquatus : *Epistle* 1.5 and *Ode* 4.7. *AJPh* 127 (2006) 387–413, sp. 407–408. On n'ira pas en revanche jusqu'à affirmer que le précepte est totalement absent du poème, comme l'ont fait e.g. ELDER (n. 48) 114–115 ou IWASAKI, T. : Horace O. 4.7, a Poem without carpe diem. *ClassStud* 3 (1987) 63–82.

<sup>58</sup> Voir e.g. GALLI, U. : *Il sentimento della morte nella poesia di Orazio*. Milano – Roma – Napoli 1917 ; GUEUNING, L. : Le thème de la mort dans la poésie d'Horace. *Hum(NRH)* 1.4 (1926) 287–310 ; LAMOT, B. : L'idée de la mort dans les Odes d'Horace. *N&V(B)* 8 (1926) 29–39 ; WILKINSON, L. P. : *Horace and His Lyric Poetry*. Cambridge 1945, 34–43 ; PARISELLA, I. : Quid de morte senserit Horatius. *Latinitas* 2 (1954) 193–199 ; HULTON, A. O. : The Death Theme in Horace. *Orpheus* 11 (1964) 19–23 ; LEVIN, D. N. : Horace's Preoccupation with Death. *CJ* 63 (1968) 315–320 ; RECKFORD (n. 53) 85–91 ; OTÓN SOBRINO, E. : Horacio y su poesía de la muerte. *Eclás* 20.77 (1976) 49–71 ; PASCHALIS, M. : Names and Death in Horace's *Odes*. *CW* 88 (1995) 181–190 ; MAÑAS NÚÑEZ, M. : Horacio y su poesía de la muerte: la naturaleza y el hombre. In CABANILLAS NÚÑEZ, C. M. – CALERO CARRETERO, J. Á. (éds) : *Actas de las III Jornadas de Humanidades Clásicas. Almendralejo. Febrero de 2001*. Almendralejo 2002, 169–184.

<sup>59</sup> Voir GÓMEZ PALLARÈS, J. : The Four Seasons as a Funerary Symbol in the Written and Visual Culture of Rome: An Approach. In MARCO SIMÓN, F. – PINA POLO, F. – REMESAL RODRÍGUEZ, J. (éds) : *Formae mortis. El tránsito de la vida a la muerte en las sociedades antiguas*. Barcelona 2009, 143–163, sp. 153.

<sup>60</sup> Cf. uniquement *Epod.* 2. 9–36 et indirectement *Ep.* 1. 7. 1–13, mais le texte qui nous occupe est le seul où les quatre saisons soient nommément citées.

<sup>61</sup> Voir e.g. COLLINGE (n. 56) 96–98 et WOODMAN (n. 56) 759–760.

à la vieillesse). Mais le poète instaure en outre une opposition, explicite celle-là, entre le sort de la nature et celui de l'homme (cf. *tamen*, v. 13 et *nos*, adversatif, qui ouvre le v. 14) : à l'inverse des saisons naturelles, dont l'alternance est immuable puisqu'un cycle terminé est toujours relayé par un autre, les saisons humaines ne connaissent pas de renouvellement. À l'éternité de la nature s'oppose ainsi la condition éphémère de l'humain, dont les *damna* (cf. v. 13) sont irréparables. M. Fantuzzi,<sup>62</sup> qui a étudié ce motif en détail, en a recherché les attestations dans les littératures grecque et latine : toutes celles qui sont conservées se situent entre la première moitié du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. et les premières années de l'ère chrétienne. Du côté grec, la plus ancienne figure dans le *Chant funèbre en l'honneur de Bion* du Pseudo-Moschos (vv. 99–107). Du côté latin, le motif apparaît pour la première fois dans le *carmen* 5 de Catulle (vv. 4–6), dont Horace s'est manifestement inspiré puisqu'il y a fait deux allusions formelles.<sup>63</sup> Soulignons néanmoins qu'aucun extrait parvenu jusqu'à nous<sup>64</sup> n'évoque les *tempora anni* dans un tel cadre ni ne combine le motif de l'opposition nature éternelle/homme éphémère avec celui de la ronde des saisons. Aussi se peut-il que la combinaison soit une innovation propre à Horace et un témoin de son originalité.<sup>65</sup>

Le mouvement d'ensemble du tableau des vers 9–12 rappelle un peu celui de Lucrèce, qui a également suggéré à Horace certains traits,<sup>66</sup> comme la mention du Zéphyr (*Zephyris*, v. 9 : cf. v. 738, *Zephyri*),<sup>67</sup> la peinture du solstice d'hiver (*bruma recurrit iners*, v. 12 : cf. v. 746, *Bruma... adfert pigrum... rigorem*) ou encore l'allusion à la lune qui suit immédiatement la ronde (*celeris reparant... lunae*, v. 13 : cf. chez Lucrèce, 5. 731, *cur nequeat semper noua luna creari* et v. 734, *atque alia illius reparari in parte locoque*). Les derniers mots du vers 9 (*uer proterit aestas*), quant à eux, semblent faire écho à une fin de vers insérée par Virgile dans un extrait des

<sup>62</sup> FANTUZZI (n. 56). Voir aussi, plus récemment, MORELLI, A. M. : L'uno e il molteplice: su Catull. 5. In PASSALACQUA, M. – DE NONNO, M. – MORELLI, A. M. (éds) : *Venuste noster. Scritti offerti a Leopoldo Gamberale*. Hildesheim – Zürich – New York 2012, 105–126, sp. 110–117.

<sup>63</sup> À *Nos ubi decidimus* (en tête de v. 14) et *Cum semel occideris* (en tête de v. 21), comparer le début du vers 5 de Catulle (*Nobis cum semel occidit*). Voir e.g. WOODMAN (n. 56) 761 ; MAÑAS NÚÑEZ (n. 58) 174 ; MORELLI (n. 62) 116.

<sup>64</sup> Cf. encore *Eleg. Maec.* 1. 113–118.

<sup>65</sup> On n'écartera pas complètement l'éventualité d'(un) antécédent(s) aujourd'hui perdu(s), par exemple dans la poésie hellénistique : voir NISBET, R. G. M. – HUBBARD, M. : *A Commentary on Horace: Odes. Book I*. Oxford 1970, 61, nuancés néanmoins par FANTUZZI (n. 56) 106–108. Parmi les sources de l'Ode 4. 7, on a pu ranger une élégie attribuée tantôt à Simonide, tantôt à Sémonide (fr. 29 Diehl) : voir CATAUDELLA, Q. : L'elegia di Semonide e l'ode di Orazio IV 7. *BFC* 34 (1928) 229–232 ; mais plusieurs critiques ont justement invité à ne pas surestimer l'influence qu'elle pouvait avoir exercée sur Horace : voir DEL GRANDE (n. 50) 360 et WOODMAN (n. 56) 766–767. Il n'y est de toute manière pas question des saisons. Quant au poème conservé par le *P. Oxy.* 15. 1795. 2, que l'on a parfois rapproché de la pièce horatienne (voir à nouveau CATAUDELLA 230 et DEL GRANDE 362), il mentionne très sommairement les saisons, mais n'établit pas d'opposition entre le cycle saisonnier et la condition humaine.

<sup>66</sup> Voir surtout ELDER (n. 48) ; ERLER (n. 43) 334–336 ; GIESECKE, A. L. : *Atoms, Ataraxy, and Allusion. Cross-generic Imitation of the De Rerum Natura in Early Augustan Poetry*. Zürich – New York 2000, 153.

<sup>67</sup> L'association du printemps au Zéphyr est toutefois assez traditionnelle et a d'autres antécédents, y compris dans la poésie grecque : voir WOODMAN (n. 56) 753.

*Géorgiques* qui laissait libre cours à la poésie des saisons en général et du printemps en particulier (2. 315–345) :

*Prima uel autumnus sub frigora, cum rapidus sol  
Nondum hiemem contingit equis, iam praeterit aestas* (vv. 321–322)

Mais le poète de Venouse, qui inspirera lui-même la ronde de l'*Éloge de Pison* (vv. 149–151) et celle de l'*Etna* (vv. 237–239), a su rester très personnel : limitée à l'habituel quatrain, sa description des saisons est plus sobre et moins chatoyante que celle de Lucrèce, elle est empreinte d'une concision et d'une diversité expressives qui sont bien dans le ton de ses autres tableaux naturels.<sup>68</sup> Plusieurs membres de phrase très courts se succèdent à un rythme rapide, le poète se bornant à quelques notations essentielles : les personnifications sont relativement discrètes,<sup>69</sup> visibles surtout dans le choix des verbes (*proterit*, v. 9, qui suggère l'image d'un homme broyant le grain<sup>70</sup> ou écrasant son adversaire ;<sup>71</sup> *interitura*, v. 10 ; *recurrat*, v. 12 ; dans une moindre mesure *effuderit*, v. 11) et la caractérisation de deux saisons seulement par une épithète (*pomifer*, v. 11, assez attendu,<sup>72</sup> pour l'automne « porteur de fruits », et *iners*, v. 12, au double sens de « inactif » et « improductif »,<sup>73</sup> pour l'hiver, incarné ici par son solstice).

Les saisons sont énumérées dans l'ordre naturel (*frigora*, *Zephyris*, *uer*, *aestas*, v. 9 ; *autumnus*, v. 11 ; *bruma*, v. 12), mais la ronde commence et s'achève avec l'hiver, de façon à ce que la nature éternelle et infinie du cycle soit bien mise en relief.<sup>74</sup> Comme l'a noté D. Selden,<sup>75</sup> le mouvement, qui fait écho au quatrain d'ouverture, se distingue par une certaine subtilité dans l'emploi des temps : « Although the poet himself stands in an imperfective now (*mitescunt*, *mutat*), in this case his eyes are fixed steadfastly upon the future (*proterit*, *effuderit*), which circles round so that what initially was past (*diffugere niues*) returns chiasmatically as that which is immediately at hand – *bruma recurrat*: next winter recurs ». Cette composition cyclique, qui ne dérive ni de Lucrèce ni – pour autant que l'on puisse en juger – d'Ennius, a amené Horace à mentionner deux fois certains *tempora anni* (l'hiver et le printemps), mais il a veillé, contrairement aux auteurs de l'*Éloge de Pison*<sup>76</sup> et de l'*Etna*,<sup>77</sup> qui en

<sup>68</sup> Voir la bibliographie (n. 51).

<sup>69</sup> Voir aussi GIESECKE (n. 66) 153.

<sup>70</sup> Cf. e.g. Liv. 34. 26 (*uiride... protritum*) et Sil. 13. 671–672 (*octaua terebat / arentem culmis messem crepitantibus aestas*), qui a pu se souvenir du vers d'Horace.

<sup>71</sup> Cf. e.g. Hor. Carm. 3. 5. 34 (*Marte Poenos proteret altero*) et Tac. Hist. 2. 26. 1 (*protrita hostium acie*).

<sup>72</sup> Voir PRESTON (n. 2) 273–274 et POIGNAULT (n. 2) 57–59. Cf. Verg. G. 4. 134 (*autumno... poma*) et 142–143 (*pomis / autumnus*) ; Hor. Epod. 2. 17–18 (*cum decorum mitibus pomis caput / Autumnus agris extulit*) ; Ov. Rem. 187 (*poma... autumnus*) ; Tr. 4. 1. 58 (*poma... autumnum*) ; Priap. 84. 1 B.-H. (*autumno pomis*) ; Sen. epigr. 3. 3 P. (= A.L. 237. 3 R. : *poma autumnus*) ; Her. O. 1580 (*poma... autumnus*).

<sup>73</sup> Voir SCHILLER, C. : *Commentar zu einigen Oden des Horatius. Erstes Bändchen*. Leipzig 1837, 36 ; WOODMAN (n. 56) 759, n. 2 ; DEHON : *Hiems Latina* (n. 3) 160–161. Épithète reprise plus tard par Ov. Pont. 1. 2. 24 (*iners... hiems*) et Man. 3. 637 (*brumam... inertem*).

<sup>74</sup> Voir aussi WOODMAN (n. 56) 759 et PUTNAM (n. 57) 403.

<sup>75</sup> SELDEN (n. 50) 26.

<sup>76</sup> Cf. v. 150 : *aestates* ; *aestatum*.

<sup>77</sup> Cf. v. 238 : *aestate... aestas*.

profiteront pour jouer sur les polyptotes, à ne répéter aucune dénomination de saison, préférant user de métonymies pour une des occurrences, voire pour les deux dans le cas de l'hiver (*frigora/bruma* et *Zephyris*). L'abondance et la variété des verbes donnent le sentiment d'un cycle toujours en mouvement et en activité, dont la rapidité n'est pas exempte de violence :<sup>78</sup> seule la vignette printanière laisse une sensation de calme (avant la tempête) et d'apaisement (*mitescunt*, v. 9) ; elle cède la place à une bousculade entre l'été et le printemps (*proterit*, v. 9), à l'effusion ou la profusion avec l'automne (*effuderit*, v. 11) et à la course agitée de l'hiver, qui, en dépit de son inactivité et au prix d'un subtil oxymore (*recurrit iners*, v. 12), se précipite pour reprendre son tour au plus vite dans la chaîne inexorable. *Simul* et *mox*, disposés de manière insistante en fin de vers (10 et 11), renforcent l'impression d'urgence et préparent l'entrée en scène de la saison qui suit, sans laisser retomber le rythme et la tension animant la ronde.

Si Horace n'énonce pas ouvertement, à l'inverse d'Ovide (*Met.* 15. 199–200) par exemple, l'équivalence entre le cycle saisonnier et le cycle qui conduit l'homme de la jeunesse à la vieillesse ou de la naissance à la mort, il a fait le choix d'un vocabulaire évoquant en filigrane la vie et le sort des humains (les verbes encore et toujours).<sup>79</sup> Le terme le plus imagé est *interitura* (v. 10), qui détermine *stricto sensu aestas* (v. 9), mais anticipe et porte en lui par essence toute la leçon du *memento mori*. L'atmosphère du tableau est sombre et le constat, implacable, davantage que dans les autres poèmes du printemps (*Carm.* 1. 4 et 4. 12). L'acceptation de la mort<sup>80</sup> prend le pas sur les aspects plus souriants du *carpe diem*, au point que M. Erler<sup>81</sup> a pu déceler dans cette progression violente et destructrice des saisons quelques échos de la conception stoïcienne d'un temps à l'action dévorante. En dépit de son aspect plus pessimiste et de sa pointe de résignation ou de stoïcisme,<sup>82</sup> l'ensemble demeure toutefois résolument horatien, aussi et peut-être avant tout par les nuances que ce poète protéiforme et éclectique<sup>83</sup> est capable d'introduire dans la répétition de thèmes qui lui sont chers, qu'il s'agisse du *carpe diem* ou de son corollaire, le *memento mori*.

## OVIDE, LES SAISONS ET LES THÉORIES DE PYTHAGORE

Avec Ovide, nous aurons affaire à une argumentation plus explicite, dans un récit où le lien avec un système de pensée est on ne peut plus évident. Une part significative

<sup>78</sup> Bien soulignée e.g. par WOODMAN (n. 56) 758 ; ERLER (n. 43) 334–336 ; FREDRICKSMEYER (n. 50) 226–227 ; PUTNAM (n. 57) 403 ; SELDEN (n. 50) 26.

<sup>79</sup> Voir aussi LEVIN (n. 58) 356 et RUDD (n. 54) 381.

<sup>80</sup> Cf. RECKFORD (n. 53) 130 : « There is no rebellion here against reason, conveyed through imagery or sound or dramatic structure ».

<sup>81</sup> ERLER (n. 43) 334–336.

<sup>82</sup> Voir e.g. FRAENKEL (n. 54) 420–421 ; COMMAGER (n. 52) 280 ; WOODMAN (n. 56) 778 ; MAÑAS NÚÑEZ (n. 58) 175.

<sup>83</sup> Voir e.g. LAMOT (n. 58) 35–36 ; MAGUINNESS, W. S. : *The Eclecticism of Horace. Hermathena* 27.52 (1938) 27–46 ; HULTON (n. 58) 19 ; OTÓN SOBRINO (n. 58) 51–53 ; GIESECKE (n. 66) 132–134 et 159–160.



du chant 15 des *Métamorphoses* est occupée par un exposé, à la fois scientifique et philosophique, de la doctrine de Pythagore (vv. 75–478), qu'Ovide met dans la bouche du sage de Samos lui-même (vv. 73–74). Après avoir expliqué la théorie de la métempsychose (vv. 156–175), Pythagore s'attelle à en prouver le bien-fondé (vv. 176–455) avant de la récapituler en conclusion de sa démonstration (vv. 456–462). Son argumentation repose sur une série de variations tendant à attester que tout, dans l'univers, est soumis à des changements (*omnia mutantur*, v. 165 et *caelum... / immutat formas tellusque*, v. 455). L'intervention d'un tel développement ne surprend guère<sup>84</sup> dans un poème composé à une époque où le néo-pythagorisme était particulièrement en vogue. Qu'Ovide ait ou non fait siennes de telles doctrines,<sup>85</sup> le sujet était certainement à la mode et n'était pas déplacé dans une œuvre dont le propos même, tel qu'annoncé dans son vers initial, consistait à *mutatas dicere formas* (*Met.* 1. 1). Comme l'écrit à juste titre D. van Schoor,<sup>86</sup> « Pythagorean re-incarnation is scarcely an idea Ovid could resist in his philosophically inflected, concatenated epyllia of transformations ». Ce choix ouvrait aussi à l'auteur une porte sur des ecphrasis bien dans le ton de son grand poème narratif et descriptif. Parmi les phénomènes naturels que Pythagore utilise comme illustration du principe *omnia mutantur* figure l'alternance des saisons, qui fait l'objet d'une longue description :

*Quid? Non in species succedere quattuor annum  
Aspicis, aetatis peragentem imitamina nostrae?  
Nam tener et lactens puerique simillimus aevo  
Vere nouo est; tunc herba nitens et roboris experts  
Turget et insolida est et spe delectat agrestes.  
Omnia tunc florent florumque coloribus almus  
Ludit ager neque adhuc uirtus in frondibus ulla est.  
Transit in aestatem post uer robustior annus.  
Fitque ualens iuuenis; neque enim robustior aetas  
Vlla, nec uberior, nec quae magis ardeat, ulla est.  
Excipit autumnus, posito feruore iuuentae  
Maturus mitisque, inter iuuenemque senemque  
Temperie medius, sparsus quoque tempora canis.*

<sup>84</sup> Voir e.g. WILKINSON, L. P. : *Ovid Recalled*. Cambridge 1955, 215 et VIARRE, S. : *L'image et la pensée dans les « Métamorphoses » d'Ovide*. Paris 1964, 211–216.

<sup>85</sup> Pour l'influence du pythagorisme sur les *Métamorphoses* et la question controversée de l'attitude d'Ovide vis-à-vis de cette philosophie, voir e.g. WILKINSON (n. 84) 213–219 ; VIARRE (n. 84) 211–427 ; BOILLAT, M. : *Les Métamorphoses d'Ovide. Thèmes majeurs et problèmes de composition*. Berne – Francfort/M. 1976, 34–39 ; BÖMER, F. : *P. Ovidi Nasonis Metamorphosen: Kommentar. Bd. VII*. Heidelberg 1969–1986, 268–272 ; DARCOS, X. : *Ovide et la mort*. Paris 2009 ; GAULY, B. M. : *Ovids Pythagoras und die Welt der „Metamorphosen“*. *GIF* 70 (2018) 127–152.

<sup>86</sup> VAN SCHOOR, D. : *Nec me mea fallit imago: Ovid's Poetics of Irony and Reflections of Lucretius and Pythagoras in the Metamorphoses*. *AClass* 54 (2001) 125–147, sp. 131. Cf. aussi LITTLE, D. : *The Speech of Pythagoras in Metamorphoses 15 and the Structure of the Metamorphoses*. *Hermes* 98 (1970) 340–360, sp. 343–344 ; SEGAL, C. P. : *Intertextuality and Immortality: Ovid, Pythagoras and Lucretius in Metamorphoses 15*. *MD* 46 (2001) 63–101, sp. 68 ; SCHMITZER, U. : *Reserare oracula mentis – ABERMALS zu Funktion der Pythagorasrede in Ovids Metamorphosen*. *SIFC* 99 (2006) 32–56, sp. 41.

*Inde senilis hiems tremulo uenit horrida passu,  
Aut spoliata suos aut, quos habet, alba capillos.* (Met. 15. 199–213)

Si Horace recourait à ce type de tableau pour appuyer la thèse épicurienne selon laquelle la mort est une nécessité, Ovide s'en sert pour fonder la théorie de la transmigration et de la survie des âmes. Par là même, il prend le contrepied du matérialisme de Lucrèce, un contrepied délibéré si l'on en croit les critiques<sup>87</sup> qui ont interprété en ce sens l'intertextualité importante entre le discours de Pythagore et le *De rerum natura*, ainsi que le dialogue d'Ovide avec son prédécesseur. Le Sulmonais annonce ici l'usage que certains prosateurs chrétiens (apologistes), tels Tertullien (*Resurr.* 12. 4) et Minucius Felix (34. 11–12), feront du cycle des saisons comme garantie de la résurrection, non plus de la réincarnation.<sup>88</sup> Chez Horace (*Carm.* 4. 7. 9–14) et peut-être déjà chez Ennius (*Ann.* 420 Sk.), un parallèle était établi implicitement entre les *tempora anni* et les âges de la vie humaine. Chez Ovide, non seulement cette assimilation est explicite,<sup>89</sup> mais elle conditionne toute la représentation : elle est développée à satiété, au point que l'ecphrasis se révèle à la fois une peinture du cycle de l'année et du cycle de l'homme, où se mêlent indifféremment caractéristiques des saisons et des âges ; le vocabulaire même oscille entre les deux registres au fil du tableau, parfois au sein d'un seul vers,<sup>90</sup> et la fusion s'opère vers la fin dans la *iunctura senilis hiems* (v. 212), synthèse récapitulative du propos. L'inspiration pythagoricienne se fait ici nettement sentir, puisque ce sont les disciples du Maître qui ont fondé les règles de correspondance entre les âges et les *tempora anni*. En combinant aussi intimement âges et saisons, le poète et son locuteur soulignent en outre le lien profond qui unit l'homme et l'univers selon la doctrine pythagoricienne<sup>91</sup> et préparent l'affirmation de ce lien, d'où découle pour l'homme la faculté de métempsycose (cf. vv. 456–458 et notamment *nos quoque, pars mundi*, v. 456).

Les réflexions de la section consacrée aux âges et aux saisons ne devaient pas s'écarter beaucoup des doctrines que professait le sage de Samos<sup>92</sup> si l'on en juge par cette formule que Diogène Laërte attribue à Pythagore et dont la substance est très proche du morceau ovidien : Παῖς ἔαρ, νεηνίσκος θέρος, νεηνίης φθινόπωρον, γέρων χειμὼν (8. 10). Comme dans cette pensée, saisons et âges se succèdent chez Ovide suivant l'ordre naturel. Le printemps ouvre la marche (vv. 201–205) : il prend les

<sup>87</sup> Voir SEGAL (n. 86) 66–81 et VAN SCHOOR (n. 86) 126–135. Ces considérations pourront compléter la recherche entreprise sur la survie du *De rerum natura* par GIESECKE (n. 66), où Ovide et ses *Métamorphoses* manquent à l'appel.

<sup>88</sup> Voir e.g. HANFMANN (n. 14) 190–191 ; AHLBORN, E. : Naturvorgänge als Auferstehungsgeheimnis bei Seneca, Tertullian und Minucius Felix. *WS* 103 (1990) 123–137 ; TURCAN, R. : *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*. Paris 1966, 597–598.

<sup>89</sup> Cf. en particulier *aetatis peragentem imitamina nostrae* (v. 200), *pueri simillimus aeuo* (v. 201), *fit... ualens iuuenis* (v. 207), *iuuentae* (v. 209), *inter iuuenemque senemque* (v. 210), *senilis* (v. 213).

<sup>90</sup> Pour le cycle annuel, cf. *in species... quattuor annum* (v. 199), *uere* (v. 202), *aetatem, uer et annus* (v. 206), *autumnus* (v. 209), *hiemis* (v. 212) ; pour le cycle de la vie humaine, *aetatis... nostrae* (v. 200), *pueri et aeuo* (v. 201), *iuuenis et aetas* (v. 207), *iuuentae* (v. 209), *iuuenemque senemque* (v. 210), *senilis* (v. 212).

<sup>91</sup> Voir en particulier VIARRE (n. 84) 224.

<sup>92</sup> Voir aussi BOLL (n. 20) 102 et BÖMER (n. 85) 310.

traits d'un petit enfant,<sup>93</sup> encore faible, mais plein de promesses ; à l'exemple sans doute de Lucrèce, le poète, qui éprouve une attirance particulière pour cette période de l'année,<sup>94</sup> s'attarde plus longuement sur elle que sur les autres (cinq vers, contre trois pour l'été et l'automne, deux seulement pour l'hiver). Ensuite vient l'été (vv. 206–208), équivalent de la jeunesse, époque caractérisée par une vigueur maximale. En troisième lieu est évoqué l'automne (vv. 209–211), saison de la maturité, correspondant à l'âge intermédiaire entre jeunesse et vieillesse (cf. *inter iuuenemque senemque*, v. 210). En fin de cortège évolue l'hiver, assimilé à la vieillesse et dépeint, à grand renfort d'épithètes (*senilis* et *horrida*, v. 212, *spoliata* et *alba*, v. 213), sous les traits d'une vieille femme<sup>95</sup> à la démarche tremblante et aux cheveux manquant, épars ou blanchis par l'âge. Ce portrait de l'hiver fait écho à la description de cette même saison dans le palais de Phébus, plus haut dans le poème (cf. 2. 30 : *canos hirsuta capillos*) et emprunte peut-être l'un de ses qualificatifs à Virgile (cf. *G.* 3. 442–443 : *horrida... / bruma*).<sup>96</sup> D'autres moments de la ronde sont exprimés en des termes qui font penser aux versions des prédécesseurs d'Ovide : *Transit in aestatem post uer robustior annus* (v. 206) est à l'image du fragment d'Ennius (cf. *Ann.* 420 Sk. : *Aestatem autumnus sequitur, post acer hiems it*) ; *excipit autumnus* (v. 209), de par sa concision, a des relents horatiens (cf. *Carm.* 4. 7. 9 : *uer proterit aestas*) ; *Inde... hiems... uenit* (v. 212) semble un souvenir de Lucrèce (cf. 5. 743 : *Inde Autumnus adit*). Ces parallélismes sont toutefois minimes et portent sur des aspects si inhérents au genre (les transitions entre les saisons) qu'ils sont peu significatifs. Le glissement progressif d'un portrait de *annus*, personnifié, au printemps (*uere nouo*, v. 202), puis en été (*in aestatem post uer*, v. 206), vers une représentation allégorique des saisons elles-mêmes (*autumnus*, v. 209 et *hiems*, v. 212) est propre à Ovide, même s'il peut lui avoir été inspiré par la présence d'*annus* dans le distique précédant immédiatement la ronde des saisons chez Horace (*Carm.* 4. 7. 7). S'il n'est pas indépendant de la tradition dans laquelle il s'insère, conformément aux usages d'une *mimesis* bien conçue, le tableau ovidien reçoit son originalité du contexte pythagoricien dans lequel il se situe et de la relation profondément fusionnelle qu'il établit, pour cette raison même, entre le cycle de la nature et celui de l'homme. Mieux, en tirant de l'observation de ce parallélisme des conclusions radicalement opposées à la signification que lui donnaient un Lucrèce ou un Horace, Ovide corrige d'une certaine manière ses modèles et use d'une *oppositio in imitando* pleinement conforme à celle que C. P. Segal<sup>97</sup> a observée – par rapport à Lucrèce du moins – dans tout le discours de Pythagore.

<sup>93</sup> Même assimilation dans *Met.* 10. 84–85 (*citra... iuuentam / aetatis breue uer*).

<sup>94</sup> Cf. *Ars* 1. 271 ; 3. 185–186 ; *Fast.* 1. 351–352 ; 496 ; 664 ; 2. 149–150 ; 4. 87–88 ; 901–902 ; 5. 207–208 ; 602 ; *Met.* 1. 107–108 ; 5. 391 ; 10. 84–85 ; 164–165 ; 14. 763–764 ; *Pont.* 3. 1. 11 ; *Tr.* 3. 2. 19–20. Voir BETTEN, A. M. : *Naturbilder in Ovids Metamorphosen* (Inaug.-Diss.). Erlangen – Nürnberg 1968, 67–68 et QUOILIN (n. 39) 77–98, sp. 98.

<sup>95</sup> Si l'on s'en tient au genre grammatical de *hiems*.

<sup>96</sup> Cf. aussi Hor. *Epod.* 13. 1 (*horrida tempestas*) ; Ov. *Pont.* 4. 10. 38 (*horrida... hiems*) ; *Priap.* 84. 2 B.-H. (*horrida pestis hiemps*).

<sup>97</sup> SEGAL (n. 86) 77. Sur ce concept et cette pratique, voir encore e.g. GIANGRANDE, G. : "Arte Allusiva" and Alexandrian Epic Poetry. *CQ* 17 (1967) 85–97, sp. 85 ; THOMAS, R. F. : *Virgil's Georgics*

## L'ÉLOGE DE PISON, LES SAISONS ET UNE RÈGLE DE VIE

Adressé à un *Calpurnius Piso* que l'on identifie généralement avec *C. Calpurnius Piso*, l'instigateur de la conspiration anti-néronienne de 65 apr. J.-C., le *De laude Pisonis*<sup>98</sup> est le plus souvent daté de l'époque de Claude ou de Néron. L'identité de son auteur a fait l'objet de controverses non résolues et, même si l'hypothèse de *Calpurnius Siculus* a été défendue avec des arguments plutôt convaincants par R. Verdière<sup>99</sup> et J. Amat,<sup>100</sup> il paraît sage aujourd'hui de se ranger à l'avis de la majorité des critiques, bien résumé par S. Di Brazzano :<sup>101</sup> il n'existe pas d'éléments suffisamment décisifs, internes ou externes à l'œuvre, pour l'attribuer indiscutablement à un écrivain dont le nom soit autrement connu.

Cette pièce, où un jeune poète célèbre l'éloge de *Pison* sous divers angles, ménage une digression qui s'inscrit dans notre thématique tout en restant assez directement liée au contexte dans lequel elle apparaît. Aux vers 137–139, l'auteur du panégyrique vante une des qualités premières du dédicataire, sa capacité à adapter son attitude en fonction des circonstances (*uirtus numerosa*, v. 137, i.e. sa flexibilité ou sa souplesse) et, en particulier, à alterner occupations sérieuses (*grauiora*, v. 138) et légères (*leuiora*, v. 139). Le développement qui suit cette affirmation (vv. 139–154) tend à démontrer à partir d'une série de parallèles le bien-fondé de ce trait de caractère du dédicataire, une *tempestivitas* – pour reprendre le mot de G. Mader –<sup>102</sup> qui pourrait conduire à la critique une fois interprétée comme une forme de versatilité.<sup>103</sup> Le poète y aligne des exemples de faits ou phénomènes marqués par des modifications, des variations, des alternances et qui légitiment la conduite de *Pison*. Les illustrations fournies par l'auteur se répartissent en trois sections : *exempla* tirés des activités humaines (éloquence et surtout vie militaire : vv. 139–144), de la nature (vv.

---

and the Art of Reference. *HSPh* 90 (1986) 171–198, sp. 171 et 185 (repris in HARDIE, P. [éd.] : *Virgil. Critical Assessment of Classical Authors. Vol. II.* London – New York 1999, 58–82, sp. 58 et 68) ; ŽYBERT, E. : *Simaetha versus Medea : Examples of oppositio in imitando* in Apollonius Rhodius' *Argonautica. Eos* 96 (2009) 79–92, sp. 82.

<sup>98</sup> Sur les problèmes d'attribution et de datation, voir e.g. DUFF, J. W. : *A Literary History of Rome. Vol. II.* London 1960<sup>2</sup>, 268–269 ; BELL, JR, A. A. : *A New Approach to the Laus Pisonis. Latomus* 44 (1985) 871–878 ; CHAMPLIN, E. : *The Life and Times of Calpurnius Piso. MH* 46 (1989) 101–124 ; *Calpurnius Siculus. Bucoliques. Pseudo-Calpurnius. Éloge de Pison.* Texte établi et traduit par J. AMAT. Paris 1991, 71–79 ; *Laus Pisonis.* Introduzione, edizione critica, traduzione e commento a cura di S. DI BRAZZANO. Pisa 2004, 47–86 ; GREEN, S. J. : "(No) Arms and a Man": The Imperial Pretender, the Opportunistic Poet and the Laus Pisonis. *CQ* 60 (2010) 497–523, sp. 498–501 ; MADER, G. : *Re-presenting Piso : Poetic and Political Agenda in the Laus Pisonis. CW* 106 (2013) 621–643, sp. 622–623.

<sup>99</sup> *T. Calpurnii Siculi et Bucolica. M. Annaei Lucani De laude Caesaris. Einsidlensia quae dicuntur carmina.* Édition, traduction et commentaire par R. VERDIÈRE. Bruxelles 1954, 29–31.

<sup>100</sup> AMAT (n. 98) 71–76.

<sup>101</sup> DI BRAZZANO (n. 98) 84.

<sup>102</sup> MADER (n. 98) 630–632.

<sup>103</sup> Voir AMAT (n. 98) 85 et MADER (n. 98) 623–624. Sur la nature très défensive de cet argumentaire, voir aussi GREEN (n. 98) 511–514.

145–151) et du monde divin (Jupiter, en tant que dieu météorologique :<sup>104</sup> vv. 152–154). Le vers qui conclut le raisonnement en résume le thème de base : « il y a un temps pour chaque chose et il convient de se plier aux circonstances » (*temporibus servire decet*, v. 155).

La pensée n'est ni neuve ni originale : elle était exprimée en des termes très comparables chez un Cicéron<sup>105</sup> et a même un tour proverbial.<sup>106</sup> Le mouvement d'ensemble, lui, paraît inspiré d'un passage de l'*Ajax* de Sophocle (vv. 669–676), où le personnage principal exprimait l'idée qu'il faut savoir se soumettre à la loi universelle de l'alternance et céder la place le moment venu (*i.e.*, dans son cas, se soumettre aux Atrides). La succession des saisons, représentées par l'hiver et l'été seulement, y était mentionnée à titre de modèle, dans des vers (670–671) dont j'ai signalé déjà qu'ils portaient en germe notre topos sous une forme assez rudimentaire. Il n'est donc pas étonnant de trouver au sein de la seconde série d'*exempla* de l'*Éloge*, ceux tirés du monde naturel, un morceau qui y fait écho, mais en lui conférant davantage d'ampleur :

*Ipsa uices natura subit uariataque cursus  
 Ordinat, inuersis et frondibus explicat annum.  
 Non semper fluidis adoportus nubibus aether  
 Aurea terrificis obcaecat sidera nimbis.  
 Cessat hiems, madidos et siccat uere capillos;  
 Ver fugit aestates; aestatum terga lacessit  
 Pomifer autumnus, nimbis cessurus et undis* (vv. 145–151)

Le poète formule d'abord une vérité générale sur les lois de la nature (*natura*, v. 145) en des termes qui nous sont familiers par leur couleur horatienne (*uices*, v. 145).<sup>107</sup> Aussitôt après, il focalise l'attention sur un phénomène plus précis, le déroulement du cycle annuel (*annum*, v. 146) et sur les alternances et variations qui le traversent (*uariata*, v. 145), non sans une certaine régularité (*ordinat*, v. 146). Il s'engage alors dans une ronde des saisons vers laquelle les vers 147–148 assurent une transition. Le corps de la ronde occupe les vers 149–151, mais l'hiver est évoqué ou annoncé dès les deux vers précédents, riches en premières images météorologiques soulignant les intempéries.<sup>108</sup> Les *tempora anni* se succèdent selon leur ordre naturel, chaque nom

<sup>104</sup> Le cas de Jupiter offre même un double exemple : la foudre est un phénomène épisodique (v. 152, idée qui se rattache aux *exempla* empruntés au monde naturel) et le père des dieux lui-même, en certaines occasions, accepte de se détendre (vv. 153–154).

<sup>105</sup> Cf. *e.g.* *Att.* 8. 3. 6 (*sit necesse seruire temporibus*) ; *Cael.* 13 (tout le développement) ; *Fam.* 4. 9. 2 (*tempori cedere, id est necessitati parere*) ; *Tusc.* 3. 66 (*tempori seruientem*) ; cf. aussi *Nep. Alc.* 1. 3 (*temporibus... seruiens*) et la liste de passages parallèles chez VERDIÈRE (n. 99) 111 n. 112 et DI BRAZZANO (n. 98) 298–299.

<sup>106</sup> Voir *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*. Gesammelt und erklärt von A. OTTO. Hildesheim 1890 [1962] 342–343.

<sup>107</sup> Cf. *Carm.* 1. 4. 1 (*uice*) et 4. 7. 3 (*uices*).

<sup>108</sup> Les vers 147–148 ne sauraient viser le mauvais temps en général, *i.e.* des précipitations se produisant à n'importe quelle période de l'année. Dès le vers 146, le poète a évoqué le déroulement de l'année (cf. *explicat annum*) et au vers 149, il mentionnera la fin de l'hiver (cf. *cessat hiems*). Il est plus logique que les intempéries dépeintes dans les deux vers intermédiaires appartiennent à la période précise de l'année qui se termine par la fin de l'hiver, donc l'hiver lui-même. À l'appui de cette lecture viennent s'ajouter

de saison occupant au moins une fois une position privilégiée dans le vers : *hiems* (avant la césure trihémimère du v. 149), *uer* (en tête du v. 150, reprenant *uere*, v. 149), *aestates-aestatum* (de part et d'autre de la penthémimère du v. 150), *autumnus* (avant la penthémimère du v. 151). Le printemps et l'été reçoivent même une double mention, qui génère deux polyptotes produisant un effet sonore, le second étant d'autant plus remarquable par le rapprochement étroit des deux occurrences de *aestas*. Si l'hiver ouvre la danse par une citation nominative, il la referme également, mais grâce à une allusion indirecte (*nimbus... et undis*, v. 151), les échos lexicaux apportant cohésion et cohérence au procédé (cf. la répétition de *nimbus*, vv. 148 et 151, et la paronomase *cessat*, v. 149/*cessurus*, v. 151). Les saisons sont personnifiées, comme l'indique le choix du vocabulaire (cf. *siccatur... capillos*, v. 149 ; *fugit et terga lacessit*, v. 150). Seul l'automne cependant reçoit une qualification, assez conventionnelle (*pomifer autumnus*, v. 151) et directement héritée de la ronde horatienne (cf. *Carm.* 4. 7. 11 : *pomifer autumnus*, en position initiale déjà).<sup>109</sup> À part l'automne, moment des fruits donc, il n'y a guère que l'hiver qui soit caractérisé, avec une certaine insistance, par des éléments de portrait ou de décor : l'époque se signale par les nuées et les averses de pluie (cf. *fluidis... nubibus*, v. 147 ; *terrificis... nimbis*, v. 148 ; *madidos... capillos*, v. 149 ; *nimbus... et undis*, v. 151).

Sans posséder l'ampleur et l'allure détaillée des tableaux lucrétien et ovidien, la ronde du *De laude Pisonis* n'a pas non plus la concision et la dureté que nous rencontrerons dans celle de l'*Etna* (vv. 237–239). Assez équilibrée, elle se situe à mi-chemin entre les deux extrêmes et s'apparente nettement à celle d'Horace, à la fois sobre et précise, dont elle s'inspire ouvertement, comme l'ont souligné S. Di Brazzano<sup>110</sup> et G. Mader.<sup>111</sup> Le poète devait l'avoir en mémoire ou sous les yeux, puisqu'il lui a emprunté l'épithète *pomifer* et l'emploi d'un participe futur en apposition au nom d'une des saisons pour dynamiser la narration (*autumnus*, ... *cessurus*, v. 151 ; cf. *Carm.* 4. 7. 9–10 : *aestas*, *interitura*). C'est à la même source probablement qu'il a puisé l'idée d'évoquer l'hiver tant en début de ronde qu'à la fin de cette dernière pour mieux souligner le caractère cyclique et récurrent de l'alternance saisonnière. Horace encore a suggéré la réflexion du vers 147 (*Non semper fluidis adopertus nubibus aether*), mais c'est le début d'un autre *carmen* célèbre qui est ici détourné (2. 9. 1 : *Non semper imbres nubibus*)<sup>112</sup> et adroitement combiné avec une reminiscence d'une fin de vers lucrétienne (3. 21 : *semperque innubilis aether*). Le motif des cheveux de l'hiver n'est pas nouveau non plus puisqu'il figurait, chez Ovide, dans sa description du palais de Phébus et dans sa marche des saisons (cf. *Met.* 2. 30

---

deux indices : au vers 148, l'hiver est dit sécher ses cheveux trempés avec le retour du printemps (*madidos... siccatur... capillos*) ; au vers 151, l'automne est présenté comme cédant la place aux averses et ondées du même hiver (*nimbus cessurus et undis*). D'intempéries en intempéries, la boucle est bouclée, ce qui sert le propos du poète.

<sup>109</sup> Cf. aussi *pomifero... anno* (Hor. *Carm.* 3. 23. 8 : « la saison des fruits », i.e. « l'automne ») et peut-être *εὐκάρπῳ* *θέρει* dans le passage de Sophocle signalé précédemment (*Aj.* 671). On trouvera *frugifer autumnus* en tête de vers chez Aviénus (*Arat.* 1808).

<sup>110</sup> DI BRAZZANO (n. 98) 287, 291 et 293.

<sup>111</sup> MADER (n. 98) 632–633.

<sup>112</sup> Pour le fond, cf. aussi Ov. *Fast.* 1. 495–496 (*Nec fera tempestas toto tamen horret in anno*).

et 15. 213 : *capillos*).<sup>113</sup> Toutefois, le poète en a tiré une image jolie et insolite en représentant l'hiver en train de se sécher les cheveux au printemps (v. 159). La vignette n'est ni gratuite ni purement décorative : elle donne l'impression au lecteur que l'hiver se poursuit au-delà de ses limites naturelles et renforce la dynamique du tableau. L'idée de la fuite d'une saison devant une autre (le printemps devant l'été : *uer fugit aestates*, v. 150) n'est pas originale en soi,<sup>114</sup> mais elle apparaît pour la première fois dans le contexte d'une ronde des saisons, peut-être en souvenir du fameux *Diffugere niues* qui ouvre l'*Ode* d'Horace dans laquelle figure précisément sa propre ronde (4. 7. 1). Intéressante enfin est la représentation de l'automne (*aestatum terga lacescit* / ... *autumnus*, vv. 150–151), qui attend avec impatience de prendre la place de l'été, le pousse dans le dos et réussit à s'imposer : comme déjà peut-être *fugit* dans le même vers et *proterit* dans la ronde horatienne (*Carm.* 4. 7. 9), l'image évoque le registre militaire<sup>115</sup> et la position en embuscade de l'ennemi est soulignée par un rejet expressif et significatif. L'intertexte est donc très présent dans tout le passage, en particulier avec l'*Ode* 4. 7 d'Horace, mais pas uniquement. Il est permis de penser, avec G. Mader,<sup>116</sup> que ces jeux subtils contribuent au propos plus large de l'auteur, tendant à démontrer que le dédicataire de son *Éloge* est un fin lettré (cf. vv. 163–177) : dès l'instant que ce lecteur privilégié peut, en toute complicité avec le poète, reconnaître ses modèles et identifier par exemple le dialogue noué avec l'Horace du *Diffugere niues*, sa qualité de *Musis amicus*, de nouveau Mécène même (cf. vv. 230–248), est par essence avérée.

L'auteur de l'*Éloge* – comme son dédicataire donc – connaît ses classiques, mais il a su se montrer inventif dans sa réinterprétation des motifs : ainsi que le souligne J. Amat,<sup>117</sup> « même si les images ne sont pas toutes originales, ce 'ballet des saisons' ne constitue nullement une réunion de plagats ». Au-delà de sa valeur strictement artistique ou, si l'on préfère, ornementale, sa ronde se distingue également par sa fonction argumentative inédite en tant qu'illustration du principe de conduite *temporibus seruire decet*. En revanche, on n'y trouve pas d'évocation, fût-elle discrète, des âges de la vie, comme chez Horace, Ovide, dans le poème de l'*Etna* et peut-être chez Ennius. Point non plus ici d'implication de nature métaphysique ou de réflexion sur la condition humaine. La ronde ne va pas au-delà de la démonstration d'une règle de vie, elle a une vocation plus morale que philosophique. C'est là sa véritable originalité.

<sup>113</sup> Mêmes rapprochements chez DI BRAZZANO (n. 98) 292, qui ajoute d'autres parallèles ovidiens et envisage ici une possible influence de l'image de Vénus anadyomène.

<sup>114</sup> Cf. Ov. *Ars* 3. 186 (*pigra... fugit hiemps*) ; Sen. *Her. O.* 1579 (*autumno fugiente*) ; éventuellement Verg. *G.* 3. 284 (*fugit inreparabile tempus*) ; Hor. *Carm.* 1. 11. 7–8 (*fugerit... / aetas*) ; S. 2. 6. 40 (*fugerit annus*).

<sup>115</sup> Cf. Caes. *Gal.* 4. 11. 6 (*ne hostes proelio lacerarent*) et Tac. *Ann.* 1. 56 (*non auso hoste terga abeuntium lacerare*). Voir aussi DI BRAZZANO (n. 98) 293.

<sup>116</sup> MADER (n. 98) 632–633.

<sup>117</sup> AMAT (n. 98) 128.

## L'ETNA, LES SAISONS ET LA FUITE DU TEMPS

L'authenticité virgilienne du poème intitulé *Aetna*,<sup>118</sup> le plus long de tout l'*Appendix Vergiliana*, a eu ses défenseurs, mais est désormais mise en doute par la majorité des critiques. Sur la base d'un passage de Sénèque (*Ep.* 79. 5), on a régulièrement attribué la paternité de l'*Etna* à Lucilius Junior, correspondant du philosophe, ou à Cornelius Severus, deux noms qui ne satisfont plus guère les exégètes de nos jours. Pour la date de rédaction, on admet généralement que le poème est postérieur au *De rerum natura* de Lucrèce, dont il a subi l'influence, et qu'il ne saurait avoir été écrit après 79 apr. J.-C., puisqu'il n'y est pas question de la fameuse éruption du Vésuve. En raison notamment des divers parallèles avec les *Questions naturelles* de Sénèque, plusieurs chercheurs se sont prononcés en faveur de l'époque de Néron. Il est manifestement impossible d'attribuer à la pièce un nom d'auteur précis ou d'aller plus loin dans sa datation sans se lancer dans des hypothèses qui dépasseraient le cadre de ce travail. Même si, me fondant sur le précédent de R. Verdière,<sup>119</sup> j'ai choisi d'étudier la ronde de l'*Éloge* avant celle de l'*Etna*, il faut garder à l'esprit que l'antériorité de l'un par rapport à l'autre n'est pas absolument garantie.

Au milieu de ses recherches sur le volcan sicilien et sur les causes de ses éruptions, l'auteur de l'*Etna* ménage une digression consacrée à la nécessité de s'interroger sur les mystères de l'univers (vv. 223–249).<sup>120</sup> Parmi les phénomènes naturels (physiques et astronomiques) qu'il invite à tenter de comprendre (cf. *scire*, v. 234) figure l'alternance des saisons :

*Tempora cur uariant anni: uer, prima iuuenta,  
Cur aestate perit, cur aestas ipsa senescit  
Autumnoque obrepit hiems et in orbe recurrit* (vv. 237–239)

Cette réflexion lui fournit l'occasion de tracer une très courte ronde, dont le mouvement évoque celles que nous avons passées en revue précédemment : les saisons y sont

<sup>118</sup> Sur les problèmes d'attribution et de datation, voir e.g. WASZINK, J. H. : *De Aetnae carminis auctore. Mnemosyne* 2 (1949) 224–241 ; L' *Etna. Poème*. Texte établi et traduit par J. VESSEREAU. Paris 1961<sup>2</sup>, VIII–XXII ; *Incerti auctoris Aetna*. Edited with an Introduction and Commentary by F. R. D. GOODYEAR. Cambridge 1965, 56–59 ; GOODYEAR, F. R. D. : The "Aetna": Thought, Antecedents, and Style. In *ANRW* II 32 1 (1984) 344–363 ; LASSANDRO, D. in *EV* I (1984) 45–48, s.v. *Aetna* ; WOLFF, É. : L'image de l'Etna dans l'anonyme *Aetna*. In FOULON, É. (éd.) : *Connaissance et représentations des volcans dans l'Antiquité. Actes du colloque de Clermont-Ferrand. Université Blaise Pascal, 19–20 septembre 2002*. Clermont-Ferrand 2004, 79–84, sp. 79–80 ; VOLK, K. : *Aetna* oder Wie man ein Lehrgedicht schreibt. In HOLZBERG, N. (éd.) : *Die Appendix Vergiliana. Pseudepigraphen im literarischen Kontext*. Tübingen 2005, 68–90, sp. 69–72 ; LE BLAY, F. : Le poème latin sur l'Etna : témoin d'un savoir oublié. In CUSSET, C. (éd.) : *Musa docta. Recherches sur la poésie scientifique dans l'Antiquité*. Saint-Étienne, 2006, 335–361 ; *Aetna*. Edited and Translated by R. ELLIS with New Introduction and Bibliography by K. VOLK. Exeter 1901 [2008] XXI–LII.

<sup>119</sup> VERDIÈRE (n. 99) 229 n. 108.

<sup>120</sup> Sur cette digression, voir e.g. GOODYEAR : *Incerti auctoris Aetna* (n. 118) 149 ; VOLK (n. 118) 85 et *Lehrgedicht* oder „Naturgedicht“? : Naturwissenschaft und Naturphilosophie in der Lehrgedichtung von Hesiod bis zur *Aetna*. In HORSTER, M. – REITZ, C. (éds) : *Wissensvermittlung in dichterischer Gestalt*. Stuttgart 2005, 155–171, sp. 169–171.



personnifiées, comme l'indique le choix des verbes (*perit* et *senescit*, v. 238, *obrepit* peut-être<sup>121</sup> et *recurrat*, v. 239), et s'y succèdent, une fois encore, selon leur ordre naturel (*uer*, v. 237 ; *aestate* et *aestas*, v. 238 ; *autumno*, puis *hiems*, v. 239). Le contexte scientifique fait plus spécialement penser à la description de Lucrèce ; la brièveté, à celles d'Ennius, d'Horace et de l'*Éloge*. À Ennius et Lucrèce, l'auteur n'a pas fait d'emprunt précis. La ronde d'Horace lui a inspiré ses images de l'été (cf. *aestate perit*, v. 238 et *aestas*, / *interitura*, dans *Carm.* 4. 7. 9–10) et de l'hiver (cf. *hiems... recurrat*, v. 239 et *bruma recurrat*, v. 12). De l'*Éloge*, s'il est bien une composition antérieure, il a retenu un point de vocabulaire (cf. *uariant*, v. 237 et *uariata*, v. 145) et le polyptoton lié à la double mention de l'été (cf. *aestate... aestas*, v. 238 et *aestates* ; *aestatum*, v. 150). La lecture d'Horace encore (cf. v. 3) ou celle de l'*Éloge* (cf. v. 145) peut avoir suggéré au poète l'emploi du terme *uices*, qui apparaissait un peu plus haut dans sa digression, lorsqu'il citait un autre objet légitime des recherches scientifiques, les mouvements des constellations (*scire uices etiam signorum*, v. 234).

Dans l'*Etna*, comme déjà chez Horace, Ovide et peut-être Ennius, la ronde se combine avec la métaphore des âges de la vie : le printemps, par une formule héritée de Virgile (*prima... iuuenta*, v. 235 : cf. *A.* 7. 51), est assimilé à la « prime jeunesse » avant de céder, sous l'effet d'une mort anticipée (*perit*, v. 238), à l'été qui « vieillit » (*senescit*, v. 238) à son tour. L'intervention de la correspondance entre saisons et âges de la vie dans le morceau ne vise pas un simple effet stylistique : l'écrivain s'en sert de manière à souligner une forme de regret devant la fuite du temps. Ce regret lui a aussi dicté la structure du vers 238, marquée par la répétition pathétique *Cur aestate...* (en tête de vers) / *Cur aestas* (en tête de second hémistiche), où *cur* n'introduit plus une véritable interrogation scientifique (comme au vers 237), mais plutôt une interrogation de dépit,<sup>122</sup> et imprégnée des idées de mort (*perit*) et de vieillesse (*senescit*), qui occupent respectivement la fin du premier et du second hémistiches. Pour le reste, cette nouvelle ronde n'entretient pas de rapport étroit avec la digression à laquelle elle appartient et ne s'intègre pas, contrairement à celles de Lucrèce, Horace ou Ovide, dans un argumentaire en faveur d'un système de pensée proprement dit. Ceci n'est guère surprenant dans la mesure où les chercheurs qui se sont penchés sur la philosophie de l'œuvre n'ont pas réussi à la rattacher de façon indiscutable à une école unique : l'*Etna*, écartelé entre ses modèles lucrétiens (le *De rerum natura*) et

<sup>121</sup> *Obrepit* (litt. « s'approche en rampant ») pourrait évoquer l'image d'un serpent, assimilant l'hiver à un animal malfaisant plutôt qu'à un être humain ; l'allusion serait alors renforcée par la formule *in orbe* (*orbes* désigne les anneaux du serpent, e.g. chez Luc. 6. 488). Cependant, l'image du reptile s'accorde mal avec le second verbe dont *hiems* est sujet (*recurrat*) ; d'autre part, les emplois de *obrepere* au sens figuré (« prendre insensiblement la place de », sans référence apparente à une reptation ou un glissement) sont banals : cf. Pl. *Ps.* 666 ; Lucil. *fr.* 394 Krenkel ; Cic. *Sen.* 4 (à propos des âges de la vie : *Qui enim citius adulescentiae senectus quam pueritiae adulescentia obrepit?*) ; Hor. *Ars* 360 ; Sen. *Ben.* 3. 2. 1 ; Juv. 9. 129 (*obrepit non intellecta senectus*) ; enfin, *in orbe* semble plus naturellement se référer au cercle/cycle annuel des saisons : voir ELLIS (n. 118) 126. S'agissant d'un être humain, la combinaison *obrepit* / *recurrat* peut suggérer un guerrier embusqué, s'approchant en rampant avant de précipiter sa course jusqu'à sa cible.

<sup>122</sup> Le changement de mode montre que l'auteur s'implique directement et personnellement dans l'exposé : le subjonctif de l'interrogation indirecte (*uariant*) fait place à l'indicatif de l'interrogation directe (*perit*, *senescit*, *obrepit*, *recurrat*).

sénécien (les *Questions naturelles*), présente des affinités ponctuelles tantôt avec les doctrines d'Épicure tantôt avec celles des stoïciens et peut difficilement être tenu pour le témoin d'un courant philosophique déterminé.<sup>123</sup>

Cette évocation des *tempora anni* n'a non plus rien de descriptif ni de pictural. Les saisons sont indifférenciées : aucune ne reçoit de caractéristique distinctive ni d'attribut spécifique – on pense au tableau de Lucrèce –, aucune n'est désignée par une dénomination imagée autre que celle naturellement attendue, aucune ne voit son nom qualifié par une épithète. Le poète ne signale pas non plus – à l'inverse de Lucrèce cette fois ou de l'auteur de l'*Éloge* –, les effets des saisons sur les conditions atmosphériques ou les phénomènes naturels qui les accompagnent. À vrai dire, la personification même n'est pas très aboutie et ne perçoit guère que dans le recours à des verbes qui anthropomorphisent la scène. Quant au sentiment qu'éveille chez l'écrivain le cycle incessant des *tempora anni*, c'est encore le choix des verbes seul qui permet de le deviner : je l'interprète comme une forme de nostalgie face au temps qui passe, un dépit face aux spectres de la vieillesse et de la mort. S'il n'a pas de portée argumentative *stricto sensu*, le défilé des saisons n'en demeure pas moins une illustration de la conception de la vie de l'auteur, pour qui l'alternance saisonnière devait sonner, au même titre que pour un Horace, comme un rappel de son caractère éphémère et de sa nature mortelle.

## RONDES ET ÉVOLUTIONS PLUS TARDIVES

Compte tenu de sa portée argumentative potentielle, on pouvait s'attendre à voir le motif de la ronde des saisons occuper une certaine place dans les vers du stoïcien Sénèque. Et de fait, quantité de textes du Cordouan, tant en prose qu'en poésie,<sup>124</sup> évoquent le cours des saisons à l'appui de sa conception d'un *ordo mundi* régulier et immuable, mais le point de vue adopté y est différent et jamais ils ne décrivent des cortèges saisonniers en tant que tels.<sup>125</sup> Après Horace et Ovide, notre topos glisse progressivement vers le monde des *carmina minora* et des pièces d'auteurs anonymes ou moins connus. Le mouvement s'amorçait avec les extraits de l'*Éloge de Pison* et de l'*Etna*. Il se poursuivra avec l'épigramme funéraire de Sarsina à la mémoire de Marcana Vera (CLE 439 = CIL XI. 6565), que les conservateurs du Musée Archéologique de Sarsina ont datée du 2<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. et que j'ai étudiée plus en détail ailleurs :<sup>126</sup> vu la nature de cette pièce, la ronde y prend une dimension métaphorique,

<sup>123</sup> Voir entre autres DE LACY, P. : The Philosophy of the *Aetna*. *TAPhA* 74 (1943) 169–178, sp. 169–170 et 178–179 ; LE BLAY (n. 118) 337–341 ; PINGOUD, J. : La science rattrapée par le mythe : le poète de l'*Aetna* et l'hermétisme d'Héraclite. *Pallas* 78 (2008) 207–219, sp. 207.

<sup>124</sup> Cf. références supra (n. 46) et aussi, dans un autre registre, *epigr.* 3. 3–5 P. (= *A.L.* 237. 3–5 R.). Voir DEHON : *Hiems Latina* (n. 3) 188 et 242.

<sup>125</sup> Le morceau le plus proche d'une ronde est *Her. O.* 1576–1580, où deux des quatre saisons sont clairement personnifiées (*hiemes*, v. 1577 et *aestas*, v. 1578) ; les deux autres servent seulement de cadre au phénomène dépeint, comme l'indique l'emploi de l'ablatif (*uere*, v. 1576 et *autumno*, v. 1579).

<sup>126</sup> Voir DEHON, P.-J. : Les quatre saisons de *Marcana Vera* (autour de *C.L.E.*, 439 = *C.I.L.*, XI, 6565). *Disciplina* 29 (2017) 39–45 et L'épigramme CLE 439 (= CIL XI 6565) : Une ronde des saisons et

célébrant l'éternelle survie du nom, du renom, voire de la personne même de la défunte. L'*Anthologia Latina* de Riese offre d'autres exemples, plus tardifs encore, de tableaux des quatre saisons, comme la *Laus temporum quattuor* (116), poème figurant dans un recueil d'époque vandale (6e siècle apr. J.-C.)<sup>127</sup> et très inspiré des arts figuratifs de l'Afrique du Nord,<sup>128</sup> les *Tetrasticha de quattuor temporibus* (567–578), variations composées par les Douze Sages, peut-être dès les 3e ou 4e siècles apr. J.-C., sur le quatrain d'Ovide déjà mentionné (*Met.* 2. 27–30),<sup>129</sup> ou encore le *De quattuor anni tempestatibus* (864)<sup>130</sup> et le *De quattuor temporibus anni* (864 *in apparatu*), de dates incertaines. Il manque cependant à ces poèmes autonomes consacrés aux saisons, qui correspondent à une évolution du goût<sup>131</sup> et ont une visée plus strictement descriptive et ornementale,<sup>132</sup> le caractère profondément dynamique et l'angle argumentatif qui étaient les points communs de la plupart de nos rondes.

### RONDES ET VARIATIONS SAISONNIÈRES

Que retenir au terme de notre recherche sur les rondes des saisons ? Si le phénomène observé et décrit à la base (la succession immuable et éternelle des saisons) est identique, la leçon qu'en tirent les écrivains n'est pas forcément et, à vrai dire, est rarement la même. Comme l'ont noté R. Turcan,<sup>133</sup> F. G. Maier<sup>134</sup> ou encore F. G. J. M. Müller,<sup>135</sup> le mécanisme des saisons a de multiples facettes et tout être humain peut l'analyser de façon distincte, suivant ses options philosophiques ou son tempéra-

---

toute sa symbolique. *RhM* 162 (2019) 206–221. Sur la portée de cette pièce, voir aussi e.g. GÓMEZ PALLARÈS (n. 59) 158–159.

<sup>127</sup> Voir *Epigrams from the Anthologia Latina*. Text, Translation and Commentary by N. M. KAY. London – New Delhi – New York – Sydney 2006, 5–7 ; *Vnius poetae sylloge (Anthologia Latina, cc. 90–197 Riese = 78–188 Shackleton Bailey)*. Recognovit L. ZURLI. Hildesheim – Zürich – New York 2007, 3 ; WASYL, A. M. : *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*. Kraków 2011, 219–220 ; *Épigrammes latines de l'Afrique vandale (Anthologie latine)*. Éditées, traduites et annotées par I. BERGASA avec la collaboration de É. WOLFF. Paris 2016, XVIII–XX.

<sup>128</sup> Voir KAY (n. 127) 155–157.

<sup>129</sup> Sur ce cycle de poèmes, voir FRIEDRICH, A. : *Das Symposium der XII Sapientes. Kommentar und Verfasserfrage*. Berlin – New York 2002, 159–172.

<sup>130</sup> Un poème de douze hexamètres où les signes du zodiaque sont associés trois par trois aux quatre saisons de l'année : voir SALZMAN, M. R. : *On Roman Time. The Codex-Calendar of 354 and the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity*. Berkeley – Los Angeles – Oxford 1990, 274.

<sup>131</sup> Cette évolution, dont on trouve trace également dans *Priap.* 84 B.-H., se manifeste tardivement et n'est pas attestée avant Martial (9. 13 [12]) : voir DEHON : *Priape* (n. 3).

<sup>132</sup> Voir ROBERTS, M. : *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*. Ithaca – London 1989, 41–43, qui range ce type de description énumérative et maniérée dans le registre de la *leptologia*, selon la terminologie d'Aquila (*De figuris* 2 : cf. aussi LAUSBERG, H. : *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart 1990<sup>3</sup>, 404 § 813). La figure se distingue par son caractère régulier et systématique, sa profonde organisation interne et sa capacité à faire visualiser l'objet ou la scène représentés.

<sup>133</sup> TURCAN (n. 88) 593–594.

<sup>134</sup> MAIER (n. 20) 36.

<sup>135</sup> MÜLLER (n. 20) 51–57.

ment personnel. L'épicurien Lucrèce, le syncrétique Horace et un Ovide imprégné de pythagorisme en ont tiré des lectures de type philosophique, qui prennent des directions et des significations différentes, voire même opposées ou contradictoires (le cycle éternel de destruction-reconstruction des atomes chez Lucrèce, la réincarnation selon Ovide, mais le *memento mori* pour Horace). Plutôt qu'une philosophie, c'est une règle de vie ou un principe de conduite (*temporibus servare decet*) que le panégyriste inconnu de Pison a choisi d'illustrer dans une ronde à finalité moralisatrice. Sans qu'on puisse y lire un message propre à une école philosophique en particulier, le poète de l'*Etna* a utilisé le cycle pour exprimer amertume et dépit face au caractère éphémère de l'existence et face à sa condition mortelle. S'influençant mutuellement et s'inspirant d'Ennius peut-être, Horace, Ovide et l'auteur de l'*Etna* ont établi un parallèle tantôt implicite, tantôt explicite entre les *tempora anni* et les âges de la vie.

En termes d'imagerie, le cortège le plus pictural est celui de Lucrèce ; c'est celui aussi qui traduit le plus l'influence des arts figuratifs. Le plus expressif est sans doute celui d'Horace et il a inspiré aux auteurs de l'*Éloge* et de l'*Etna* des versions plus condensées du même tableau saisonnier. En l'état de nos sources, il paraît difficile d'estimer ce que chaque maillon de la chaîne doit réellement à Ennius, qui apparaît à tout le moins comme le fondateur du topos. Mais c'est Lucrèce qui, marchant sur les traces du *pater Ennius*, allait être l'élément déclencheur de la vague qui allait déferler par la suite. Les répercussions de son tableau coloré et vivant se mesurent le mieux chez Horace et Ovide, mais tous les intervenants devaient l'avoir lu et présent à l'esprit au moment de laisser leur propre contribution sur le sujet. Ce qui frappe le plus est le niveau de référenciation et de réinterprétation conscientes dont témoignent les différents passages. Le point culminant est atteint avec l'*Éloge de Pison*, qui joue très précisément des allusions textuelles, surtout à Horace, pour envoyer au destinataire du poème un signe de reconnaissance de sa brillante érudition. Entre les rondes de l'*Éloge* et de l'*Etna*, les points de convergence sont tels qu'il est impossible d'exclure une influence directe de l'un sur l'autre, le seul point d'interrogation restant de savoir qui a précédé qui. Chaque variation ne révèle toute sa valeur et sa pleine originalité qu'à la lumière des précédentes... et des suivantes. Comme tant d'autres topos, celui de la ronde des saisons a servi à animer au fil du temps un dialogue et une conversation entre des écrivains latins, illustres et moins illustres, rompus à une pratique active d'une *mimesis* bien comprise et constamment inventive.

Pierre-Jacques Dehon  
 Université Libre de Bruxelles  
 Faculté de Lettres, Traduction et Communication  
 Département de Langues et Lettres  
 Belgique  
 Pierre-Jacques.Dehon@ulb.be