

Douze saisons pour trois poèmes :
autour de *C.L.E.*, 439 (= *C.I.L.*, XI, 6565),
A.L., 116 et 864 *in apparatu* (Riese)

Pierre-Jacques **Dehon**

Louvain-la-Neuve, le 6 décembre 2022

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 45, janvier-juin 2023]

Douze saisons pour trois poèmes :
autour de C.L.E., 439 (= C.I.L., XI, 6565),
A.L., 116 et 864 in apparatu (Riese)

Pierre-Jacques Dehon

Université Libre de Bruxelles
Faculté de Lettres, Traduction et Communication
Département de Langues et Lettres

<Pierre-Jacques.Dehon@ulb.be>

Introduction

Sous ce titre que j'ai voulu énigmatique et accrocheur, je propose ici la synthèse de trois contributions accueillies par ailleurs dans la revue *Disciplina* et remaniées pour la circonstance¹. Avec ces recherches qui se complètent mutuellement, mon souhait était et est toujours d'attirer l'attention sur une poésie considérée comme « mineure » et de fournir aux professeurs de latin un matériau leur permettant d'enrichir leurs leçons avec des textes qui, bien que confidentiels, brassent des thèmes proprement universels, comme – en l'occurrence – celui des quatre saisons. Dans cette perspective, au moins deux vastes corpus de *carmina Latina minora* s'offrent à lui : d'une part, les collections épigraphiques des *Carmina Latina Epigraphica* constituées par F. Bücheler

¹ *Les quatre saisons de Marcana Vera (autour de C.L.E., 439 = C.I.L., XI, 6565)*, in *Disciplina*, 29, 2017, pp. 39-45, *Un autre poème des quatre saisons : la Laus temporum quattuor (A.L., 116 [Riese])*, in *Disciplina*, 33, 2021, pp. 55-62 et *Encore un autre poème des quatre saisons : le De quattuor temporibus anni (A.L., 864 in app. [Riese])*, à paraître in *Disciplina*, 34, 2022. Je tiens à témoigner ici toute ma reconnaissance à l'Inspecteur honoraire Jacques Marneffe, Directeur de cette revue éditée par le Centre de Pédagogie des Langues Anciennes (C.P.L.A.), pour avoir bien voulu une fois encore autoriser la reproduction de matériel publié dans *Disciplina*.

et E. Lommatzsch² et d'autre part, le recueil de l'*Anthologia Latina* popularisé par ses diverses éditions, depuis A. Riese³ jusqu'à D.R. Shackleton Bailey⁴.

I. L'épigramme à la mémoire de *Marcana Vera*

Pour respecter la chronologie la plus vraisemblable, je commencerai par l'épigramme funéraire C.L.E., 439 (= C.I.L., XI, 6565), qui porte le n° 175 dans une autre collection, celle d'E. Courtney⁵. Ce petit poème de quatre hexamètres dactyliques est résolument digne d'éveiller l'intérêt des amateurs de vers latins élégamment tournés et de particularités stylistiques. La pièce fait partie d'une inscription de Sarsina dédiée à la mémoire d'une certaine *Marcana Vera* par son mari *T. Caesius Lysimachus* et est précédée d'un *praescriptum* portant une dédicace à la défunte.

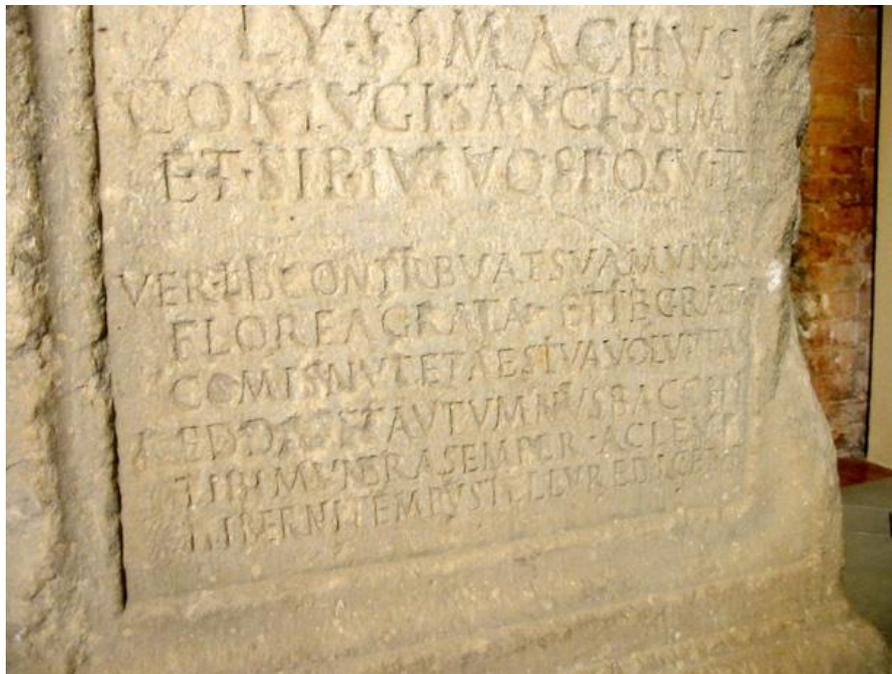


Figure 1 - Source : Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, CIL online <https://cil.bbaw.de/ace>

² *Anthologia Latina sive poesis Latinae supplementum. Pars posterior : Carmina epigraphica*, conlegit, 3 voll., Amsterdam, 1964 (= 1895-1926).

³ *Anthologia Latina sive poesis Latinae supplementum. Pars prior : Carmina in codicibus scripta. Fasciculus 1 : Libri Salmasiani aliorumque carmina*, recensuit, ed. altera, Lipsiae, 1894 et *Fasciculus 2 : Reliquorum librorum carmina*, recensuit, ed. altera, Lipsiae, 1906.

⁴ *Anthologia Latina. I. Carmina in codicibus scripta. Fasc. 1. Libri Salmasiani aliorumque carmina*, recensuit, Stutgardiae, 1982.

⁵ *Musa Lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*, Atlanta, 1995, pp. 373-374.

La date de l'inscription n'est pas absolument sûre, mais celle, assez tardive, qu'ont retenue les conservateurs du Musée Archéologique de Sarsina (IIe s. après J.-C.)⁶ s'accorderait bien avec le courant épigrammatique dans lequel elle s'inscrit. Il y a peu, J. Gómez Pallarès⁷ a très justement replacé le poème dans une école de pensée qui anime les documents iconographiques et les œuvres littéraires d'époque romaine et qui tend à utiliser les quatre saisons au titre de symbole funéraire⁸. Comme l'épithaphe de l'affranchie *Clodia* étudiée en détail par R.E.A. Palmer⁹, l'épigramme à *Marcana Vera* se situe au confluent des deux axes considérés par Gómez Pallarès, puisque, par sa nature de document épigraphique inscrit sur une stèle, elle constitue à la fois un témoignage iconographique et littéraire.

— Texte et traduction



Figure 2 - Source : Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Bologna e le Province di Modena, Reggio Emilia e Ferrara (SABAP-BO)
http://www.archeobologna.beniculturali.it/mostre/sarsina/sarsina_14_2_07.htm

⁶ C. CONTI, *Una pietra è per sempre. Amor latino in "carne e ossa"*, communiqué de presse de la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna, 14/02/2013 (http://www.archeobologna.beniculturali.it/comunicati_stampa/sarsina_14feb13.htm).

⁷ *The Four Seasons as a Funerary Symbol in the Written and Visual Culture of Rome : An Approach*, in F. MARCO SIMÓN, F. PINA POLO et J. REMESAL RODRÍGUEZ (éds), *Formae mortis. El tránsito de la vida a la muerte en las sociedades antiguas*, Barcelona, 2009, pp. 143-163, sp. 158-159.

⁸ Je laisserai délibérément de côté ici la question de la symbolique de la pièce, à laquelle j'ai consacré ailleurs une étude spécifique : voir P.-J. DEHON, *L'épigramme CLE 439 (= CIL XI 6565) : Une ronde des saisons et toute sa symbolique*, in *RhM*, 162, 2019, pp. 206-221, sp. 212-221.

⁹ *A Poem of All Seasons : AE 1928. 108*, in *Phoenix*, 30, 1976, pp. 159-173.

La dédicace :

*D(is) M(anibus) Marcanae C(ai) f(iliae) Verae T(itus) Caesius Lysimachus
coniugi sanctissimae et sibi uiuos posuit.*

« Aux dieux Mânes de Marcana Vera, fille de Gaius. Titus Caesius Lysimachus a érigé [cette stèle] de son vivant pour sa très sainte épouse et pour lui-même. »¹⁰

Le poème :

*Ver tibi contribuat sua munera florea grata
Et tibi grata comis nutet aestiua uoluptas
Reddat et autumnus Bacchi tibi munera semper
Ac leue hiberni tempus tellure dicetur.*

« Que le printemps t'apporte ses aimables présents de fleurs, que la volupté estivale, aimablement, te salue de sa chevelure, que l'automne aussi te ramène les présents de Bacchus, toujours, et que la saison d'hiver te soit légère, sous la terre. »



Figure 3 - Source : Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Bologna e le Province di Modena, Reggio Emilia e Ferrara (SABAP-BO)

http://www.archeobologna.beniculturali.it/comunicati_stampa/sarsina_14feb13.htm

¹⁰ Toutes les traductions fournies ici sont personnelles.

— Commentaire

Dans ce quatrain, le dédicant s'adresse directement à sa défunte épouse (*tibi* répété aux vv. 1 à 3). Il y forme le vœu que le cycle des saisons se poursuive pour elle dans l'au-delà, éternellement (*semper*, v. 3), et que chaque *tempus anni* continue à la gratifier de ses faveurs : le printemps (*uer*, v. 1) viendra lui offrir des fleurs (*munera florea*, v. 1) ; l'été (*aestiva uoluptas*, v. 2) agitera en son honneur une chevelure qu'on imagine, selon la tradition poétique¹¹, faite d'épis (*comis*, v. 2) ; l'automne (*autumnus*, v. 3) mettra de côté à son intention des grappes de raisin (*Bacchi... munera*, v. 3) ; à défaut de pouvoir lui rendre un réel hommage en raison de son improductivité proverbiale¹², l'hiver veillera seulement à préserver *Vera* de ses effets néfastes (froid et intempéries diverses) et à l'aborder d'une main légère (*leue*, v. 4), en évitant de faire peser sur elle une terre que pourrait rendre plus compacte l'action du gel.

Sur le plan de la composition, les saisons personnifiées se succèdent selon l'ordre naturel qu'elles occupent au cours de l'année. Dans un souci d'équilibre et au prix d'un systématisme susceptible de lasser, l'auteur a consacré un vers à chaque saison : aucune vignette saisonnière ne déborde de l'espace qui lui est assigné ni ne vient empiéter sur les vers des saisons voisines.

Du point de vue stylistique, la pièce offre plusieurs particularités sur lesquelles attirer l'attention de nos élèves¹³ et qui tendent à indiquer une influence sur le morceau des écoles de rhétorique¹⁴ :

- l'acrostiche *V E R A* sur lequel repose la composition de tout le quatrain : sur la stèle, l'effet en est un peu gâché par le fait que les vers ont été gravés en six lignes, au lieu de quatre, vu le manque d'espace auquel a été confronté le lapicide¹⁵ ;

¹¹ Cf. e.g. OV., *Mét.*, II, 28 (*Aestas... spicea sarta gerebat*) ; *Rem.*, 187 (*formonsa est messibus aestas*) ; *Tr.*, IV, 1, 57 (*aestu numerabis aristas*) ; *Priap.*, 84 (BÜCHELER-HERAEUS : *aestate frequentor / spicis*).

¹² Cf. VIRG., *G.*, III, 352-353 ; OV. *Pont.*, I, 2, 23 ; IV, 10, 31 ; *Rem.*, 188 ; *Tr.*, IV, 1, 58 ; *Nux*, 127-130 ; *Priap.*, 84, 2-4 (B.-H.) ; SÉN., *H.O.*, 1577 ; LUC., IV, 108 ; MART., VIII, 68, 10 (*sterilis... hiems*) et toute l'épigramme. En prose, cf. les remarques de VARR., *L.L.*, V, 61.

¹³ Pour initier ce public à la terminologie stylistique, l'on se référera soit à la somme de H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, 3. Auflage, Stuttgart, 1990 (trad. anglaise, Leiden, 1998), soit à des travaux plus accessibles tels que : B. DUPRIEZ, *Gradus. Les procédés littéraires (dictionnaire)*, Paris, 1984 ; P. BACRY, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, 1992 ; N. RICALENS-POURCHOT, *Dictionnaire des figures de style*, 2e éd. revue et augmentée, Paris, 2011.

¹⁴ Voir aussi P. CUGUSI, *Aspetti letterari dei Carmina Latina Epigraphica*, 2a ed., Bologna, 1996, p. 306.

¹⁵ Constat similaire chez P. CUGUSI, *op. cit.*, p. 312 et D. VALLEJO, *Por San Valentín, una piedra es para siempre*, in *La Túnica de Neso*, 08/02/2011 (blog internet : <https://latunicadeneso.wordpress.com/2011/02/08/por-san-valentin-una-piedra-es-para-siempre/>).

- le jeu de mots par approximation (paronomase) entre *uer*, qui ouvre la pièce premier mot du v. 1) et *Vera* le nom de la défunte¹⁶, les deux mots n'étant pas liés sur le plan morphologique, mais seulement apparentés par leurs sons ;
- le recours appuyé aux métonymies : *munera florea* (v. 1) au lieu du plus naturel *flores* et qui permet au poète d'échapper au côté un peu cliché du *topos* des fleurs, largement attesté dans le corpus des *C.L.E.*¹⁷ ; le très abstrait *aestiua uoluptas* (v. 2) désignant l'été, plus imagé que le conventionnel *aestas* et sans doute un très lointain écho de l'hymne à Vénus – et au printemps – qui sert de prologue au premier livre du *De rerum natura* lucrétien¹⁸, morceau d'anthologie dont l'influence et celle de son auteur sur les *C.L.E.* ont été bien établies par P. Cugusi¹⁹ ; *comis* (v. 2) évoquant les productions de l'été et sans lien morphologique direct avec *spica* par exemple ; *Bacchi... munera* (v. 3), qui va plus loin encore que *munera florea* puisqu'on n'y décèle pas même la racine du terme désignant le raisin (*uua*) ; le peu classique *hiberni tempus* (v. 4 : très littéralement « la saison d'hiver ») en lieu et place du plus régulier *hibernum tempus*²⁰, remplaçant lui-même le plus simple *hiems* ;
- les adnominations *grata/grata* (vv. 1 et 2, à vrai dire aussi un polyptoton jouant sur l'alternance entre accusatif neutre pluriel/nominatif féminin singulier, mais invisible au premier abord) et *munera/munera* (vv. 1 et 3), qu'elles soient voulues ou le fruit d'un manque d'inspiration de l'auteur ;
- la jolie variation sur les verbes utilisés pour exprimer une même idée, tantôt celle de l'offrande (*contribuat*, v. 1 et *reddat*, v. 3, encore un souvenir de Lucrèce²¹), tantôt celle de la célébration (*nutet*, v. 2 et *dicetur*, v. 4) : une telle subtilité dans l'écriture pourrait indiquer que les adnominations repérées ci-dessus sont bien délibérées ;

¹⁶ Bien noté par R.E.A. PALMER, *op. cit.*, p. 162, C. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, *Poesía epigráfica latina*, Leganés, 1998-1999, vol. 1, p. 58 ou encore J. GÓMEZ PALLARÉS, *op. cit.*, p. 159.

¹⁷ Voir P. CUGUSI, *op. cit.*, pp. 267-273 et 397.

¹⁸ Cf. *hominum diuomque uoluptas* (v. 1) et *species... uerna diei* (v. 10). Comme l'épigramme, le passage mentionne également la terre (*tellus*, v. 7) et les fleurs (*flores*, v. 8).

¹⁹ *Op. cit.*, pp. 170-172 et 345. Sur base des rapprochements suggérés ici, l'on pourra désormais ajouter à sa liste l'épigramme à *Marcana Vera*.

²⁰ Cf. e.g. LUCR., V, 699 et 940 ; PROP., IV, 3, 42 ; OV., *Mét.*, XI, 745. Le morceau offre l'occasion d'une digression étymologique, démontrant comment le français « hiver » a pu dériver, non du substantif latin *hiems*, mais de l'adjectif *hibernus* par une évolution progressive : *hiems* > *hibernum tempus* > *hibernum* employé seul et substantivé, par ellipse du déterminé (comme dans notre quatrain : *hiberni*).

²¹ Cf. LUCR., V, 746-747 : *pigrumque rigorem / Reddit Hiemps*.

- le détournement de la formule funéraire bien connue *sit tibi terra leuis (STTL)*²², ici revisitée sous la forme **tibi** (hérité des vv. 1 à 3) *leue hiberni tempus tellure dicetur* (v. 4).

L'ensemble du tableau s'inscrit dans la tradition poétique des « marches » ou « rondes des saisons », dont la poésie latine offre quelques exemples plus ou moins élaborés²³, chez Ennius (*Ann.*, 420 [Skutsch]), Lucrèce (V, 737-747), Horace (*O.*, IV, 7, 9-12), Ovide (*Mét.*, XV, 201-213), l'*Éloge de Pison* (149-151) et dans l'*Etna* (237-239). L'enseignant qui le souhaite pourra d'ailleurs étudier ces différents textes ou les plus célèbres d'entre eux (ceux de Lucrèce, Horace et Ovide) avec ses élèves au cours d'une série d'ateliers thématiques.

Au sein de notre quatrain, les dénominations des *tempora anni* sont elles-mêmes sujets des verbes *contribuat*, *nutet*, *reddat* et *dicetur*, la voix passive étant réservée au seul hiver, saison par nature *improductive* et *inactive*. Toutefois, l'utilisation d'expressions de nature trop abstraite, *aestiua uoluptas* (v. 2) et *hiberni tempus* (v. 4), pour désigner respectivement l'été et l'hiver, empêche la personnification d'aboutir pleinement et la scène de se dérouler en véritable cortège, comme chez Lucrèce par exemple. Une certaine recherche métrique permet quand même à l'auteur de conférer aux interventions du printemps et de l'hiver un rythme en adéquation avec l'entrée en scène de ces saisons et leur effet présumé sur les humeurs humaines : un hexamètre holodactylique salue l'arrivée du printemps et de ses charmes (v. 1 : d d d d d t) là où une allure plus lente souligne l'atmosphère plus sombre et oppressante de la saison froide (v. 4 : d s s s d t et notamment les cinq longues de *hiberni tempus*).

Par rapport aux « rondes » des saisons classiques, l'épigramme funéraire à *Marcana Vera* offre une originalité : elle est tout entière et spécifiquement consacrée aux quatre saisons alors que les autres « rondes » sont intégrées à l'ensemble d'une œuvre plus longue, dont la description des *tempora anni* ne constitue ni la finalité ni l'objet même. Comme je l'ai démontré ailleurs²⁴, des pièces autonomes consacrées aux saisons telles que notre quatrain sont rares dans la littérature latine et correspondent à une évolution du goût qui se manifeste assez tardivement. Chez les auteurs connus, on n'en rencontre pas avant le recueil de Martial, qui n'en contient qu'une seule (9, 13 [12]), une devinette portant sur des noms de personnes dérivés des dénominations grecques des quatre saisons (Oporinos, Chimerinos, Therinos, Earinos). Le plus souvent, de telles pièces sont dues à des auteurs peu renommés ou dont nous ignorons tout simplement les noms. Elles sont réunies dans l'*Anthologia Latina* de

²² Cf. aussi P. CUGUSI, *op. cit.*, p. 307 et surtout E. COURTNEY, *op. cit.*, p. 374 : "an elaborate way of saying 'in winter STTL'".

²³ Voir P.-J. DEHON, *Poètes latins et rondes des saisons : Un thème et ses variations*, in *AAnthHung*, 60, 2020, pp. 121-148.

²⁴ Voir P.-J. DEHON, *Priape et les quatre saisons : Un élément pour la chronologie des Priapea ?*, in *Paideia*, 73, 2018, pp. 391-406.

Riese²⁵ et toutes présumées d'époque tardive. Je reviendrai en détail sur deux d'entre elles dans les sections suivantes du présent article, mais un autre poème mérite avant tout une mention spéciale : la *Priapée* 84 (B.-H.)

Cette épigramme appartient à la collection connue sous le titre d'*Appendix Vergiliana*, mais n'est vraisemblablement pas de Virgile lui-même et ne devrait pas avoir été composée avant la fin du I^{er} s. après J.-C.²⁶. Ce quatrain est très proche par son inspiration de l'épigramme à *Marcana Vera*. Le professeur pourra en proposer la lecture à ses élèves et les inciter à identifier les divergences au-delà des points communs, aiguissant ainsi leur sens d'observation :

*Vere rosa, autumnno pomis, aestate frequentor
Spicis : una mihi est horrida pestis hiemps.
Nam frigus metuo et uereor ne ligneus ignem
Hic deus ignavis praebeat agricolis*²⁷.

« Au printemps m'honore la rose ; en automne, les fruits ; en été, les épis ; il n'est pour moi qu'un horrible fléau : l'hiver. Car je redoute le froid et crains, moi, dieu de bois, d'alimenter le feu des agriculteurs paresseux. »

Priape ou plus exactement sa statue de bois, que les Romains aimaient à placer dans leur jardin à la fois comme symbole de fertilité et en guise d'épouvantail²⁸, s'adresse directement au lecteur et lui explique comment évolue son sort au fil des saisons. Au registre des différences avec l'épigramme funéraire :

- le quatrain de la *Priapée* est composé de deux distiques élégiaques (au lieu de quatre hexamètres) ;
- les trois premières saisons sont mentionnées au sein d'un même hexamètre et leur ordre naturel n'est pas respecté : *uere... autumnno... aestate*, v. 1, en position privilégiée dans le vers (en tête, avant la penthémimère, après

²⁵ La *Laus temporum quattuor* (n° 116), les *Tetrasticha de quattuor temporibus* (n° 567-578) des Douze Sages, peut-être III^e ou IV^e s. après J.-C., le *De quattuor anni tempestatibus* (n° 864) et le *De quattuor temporibus anni* (n° 864, *in apparatu*), tous deux de date incertaine.

²⁶ L'authenticité virgilienne des *Priapées* de l'*Appendix* n'a plus guère aujourd'hui de partisans et on les tient généralement pour une production postérieure à Virgile, de la plume d'un seul ou de plusieurs auteurs : voir e.g. J. RICHMOND, *Recent Work on the "Appendix Vergiliana" (1950-1975)*, in *ANRW*, II, 31, 2, 1981, pp. 1112-1154, sp. 1145 et W.H. PARKER, *Priapea : Poems for a Phallic God*, introduction, translation and edition, with notes and commentary, London-Sydney, 1988, pp. 12-13. Sur la pièce 84, voir P.-J. DEHON, *Priape (op. cit.)*, pp. 394-397 et 403-405.

²⁷ Sur la question de l'édition du vers 4, voir P.-J. DEHON, *Remarques sur l'oisiveté hivernale du paysan (à propos de Priape., 84, Bücheler)*, in *Latomus*, 46, 1987, pp. 580-585.

²⁸ Sur cet usage des Romains, voir e.g. P. GRIMAL, *Les jardins romains*, 3^e éd., Paris, 1984, pp. 46-49.

l'hephtémimère) ; cependant, la vignette relative à l'été déborde sur le vers suivant (*spicis*, v. 2) ;

- l'hiver occupe le vers 2 presque tout entier, même si son nom est relégué en ultime position (*hiemps*), et se voit consacrer deux vers additionnels, qui constituent, d'une certaine manière, la *cauda* de l'épigramme ; le résultat des libertés prises par l'auteur est un déséquilibre d'ensemble, là où le quatrain dédié à *Marcana Vera* brillait par un équilibre systématique, si ce n'est obsessionnel ;
- seuls les trois premiers *tempora anni* sont représentés sous un jour positif du point de vue du dieu de Lampsaque : au cours de ces saisons, les agriculteurs honorent le dieu et lui dédient les productions spécifiques de celles-ci, *i.e.* la rose au printemps, les fruits en automne, les épis (de blé) en été ;
- l'hiver, dans une imagerie plus conforme à la tradition poétique latine²⁹ que celle de l'épigramme à *Marcana Vera*, ne se caractérise aux yeux de Priape que par des inconvénients : froid, infertilité (aucune offrande à l'horizon), risque de se voir reconverti en combustible (image de l'offrande inversée) ; la saison n'est, en résumé, qu'un terrible fléau (*horrida pestis*, v. 2³⁰), bien loin du *leue hiberni tempus* promis à *Marcana Vera* ;
- par un renversement de perspective, l'écriture à la deuxième personne et les *tibi* (vv. 1, 2 et 3) visant la dédicataire de l'épigramme funéraire font place à une narration à la première personne et au *mihi* (v. 2), typiques du genre de la priapée³¹ ;
- la présence très limitée des figures de style ou jeux de mots, qui imprégnaient si profondément l'épigramme à *Marcana Vera* : les saisons, sont ainsi désignées par les vocables les plus usuels, voire les plus banals (*uere, autumno, aestate*, v. 1 et *hiemps*, v. 2, avec variation de cas due au changement de fonction pour la quatrième) et leurs productions propres sont mentionnées en des termes tout aussi explicites (*rosa, pomis, spicis*, v. 1, au même cas, avec seulement une *uariatio* de nombre) ; l'on épinglera quand même, au v. 3, une double *uariatio* dans le duo *metuo / uereor* (deux mots issus de racines distinctes relevant du même champ lexical, alternance entre voix active et voix passive/déponent) et, aux vv. 3-4, l'assonance *ligneus ignem /... ignauis*.

²⁹ Voir P.-J. DEHON, *Hiems Latina : Études sur l'hiver dans la poésie latine, des origines à l'époque de Néron*, Bruxelles, 1993, pp. 318 et 324.

³⁰ Cf. *horrida cano / bruma gelu* (VIRG., *G.*, III, 442-443), *horrida tempestas* (HOR., *Épod.*, XIII, 1), *hiems... horrida* (OV., *Mét.*, XV, 212) et *horrida... hiems* (OV., *Pont.*, IV, 10, 38).

³¹ Voir *e.g.* E. PLANTADE et D. VALLAT, *Les Priapées de la parole au livre*, in *RPh*, 79, 2005, pp. 279-307, sp. 279-281 et L. CALLEBAT, *Les Priapées : éléments d'une problématique*, in « *Les vers du plus nul des poètes...* ». *Nouvelles recherches sur les Priapées. Actes de la journée d'étude organisée le 7 novembre 2005 à l'Université Lumière-Lyon 2*, Lyon, 2008, pp. 23-32, sp. 28.

L'épigramme funéraire à *Marcana Vera* et sa mise en parallèle avec la *Priapée* 84 (B.-H.), laquelle ne tourne pas nécessairement au désavantage de la première, démontrent que la poésie latine dite « mineure » peut offrir un réel attrait pour ceux qui veulent bien lui consacrer un tant soit peu d'attention. Sans présenter d'excessives difficultés d'analyse, de traduction ou de compréhension, ces pièces permettent d'amorcer sans contrainte majeure une étude formelle et stylistique de la poésie latine, tout en ouvrant une porte sur le monde de l'épigraphie. En partager la lecture avec nos élèves pourra faire comprendre à ces derniers qu'au-delà des grands classiques qui leur sont familiers et qui peuplent nos anthologies modernes, il existe tout un pan de littérature quasi oubliée et qui n'attend que leurs regards curieux pour dévoiler ses richesses à un plus large public. Une autre pièce va nous en apporter la confirmation.

II. La *Laus temporum quattuor*

Le second poème sur lequel je voudrais m'arrêter est plus tardif encore que l'épigramme à la mémoire de *Marcana Vera* : occupé tout entier lui aussi par un tableau des quatre saisons, il n'est pas sans lien avec elle et la tradition des « marches » ou « rondes des saisons » à laquelle je l'ai rattachée. Cette nouvelle épigramme, de quatre hexamètres également, s'intitule très justement *Laus temporum quattuor* et fait partie d'un recueil de poésie de l'Afrique vandale (VI^e s. après J.-C.) qu'on a pu désigner sous le titre de *Vnius poetae sylloge* parce que la centaine d'épigrammes qui le composent paraissent bien être de la main d'un auteur unique³². Le quatrain figure dans les éditions successives de l'*Anthologia Latina*, depuis Riese jusqu'à Shackleton Bailey, parfois sous des numéros différents (116 chez Riese, mais 105 chez Shackleton Bailey). Dans son édition de la *Sylloge* tirée de l'*Anthologia*, Zurlì lui a donné le n° 27.

C'est l'unique pièce du recueil à évoquer aussi directement les quatre saisons, mais elle présente une certaine unité thématique avec le poème qui la suit immédiatement (A.L., 117 [R.]³³ : une *Laus omnium mensuum* longue de 24 vers (12 distiques élégiaques), qui comporte quelques images typiques des évocations saisonnières et

³² Voir A. RIESE, *A.L. Fasc. 1 (op. cit.)*, p. 122 ; D.R. SHACKLETON BAILEY, *A.L. (op. cit.)*, p. 79 ; F.G.J.M. MÜLLER, *The So-Called Peleus and Thetis Sarcophagus in the Villa Albani*, Amsterdam, 1994, pp. 59-60 ; N.M. KAY, *Epigrams from the Anthologia Latina*, text, translation and commentary, London-New Delhi-New York-Sydney, 2006, pp. 5-7 ; L. ZURLÌ, *Vnius poetae sylloge (Anthologia Latina, cc. 90-197 Riese = 78-188 Shackleton Bailey)*, recognovit, Hildesheim-Zürich-New York, 2007, pp. 3-4 et 15-19 ; A.M. WASYL, *Genres Rediscovered : Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków, 2011, pp. 219-220 ; I. BERGASA - É. WOLFF, *Épigrammes latines de l'Afrique vandale (Anthologie latine)*, éditées, traduites et annotées, Paris, 2016, pp. XVIII-XX.

³³ Sur cette pièce, voir e.g. E. COURTNEY, *The Roman Months in Art and Literature*, in *MH*, 45, 1988, pp. 33-57, sp. 35 et N.M. KAY, *op. cit.*, pp. 158-171.

mentionne l'été et l'hiver (*aestiua prandia*, v. 11 et *pigra... bruma*, v. 23), mais ni le printemps ni l'automne.

— Texte et traduction(s)

*Carpit blanda suis uer almum dona rosetis.
Torrida collectis exultat frugibus aestas.
Indicat autumnum redimitus palmite uertex.
Frigore pallet hiems designans alite tempus.*

Je tenterai d'abord une traduction élégante, mais relativement « neutre » :

« Le printemps nourricier cueille des dons charmants sur ses rosiers. Brûlant, l'été se vante des moissons qu'il a récoltées. Une tête couronnée de sarments révèle l'automne. Livide de froid, l'hiver indique l'époque par un oiseau. »³⁴

Nous verrons cependant, lors du commentaire, que la position des noms des saisons (et des autres mots) au sein des vers est un trait saillant du poème. Pour mieux la refléter et y sensibiliser les élèves, je me risquerais donc à leur proposer cette traduction alternative :

« Il cueille des dons charmants, le printemps nourricier, sur ses rosiers. Brûlant, fier des moissons récoltées : l'été. Révélateur de l'automne : la couronne de sarments sur sa tête. De froid pâli, l'hiver indique de son oiseau l'époque. »

L'intérêt de suggérer d'initiative deux ou plusieurs traductions du même extrait est de favoriser la réflexion du public sur le processus même : passage d'une langue à l'autre, moyens d'expression spécifiques à chacune, « risques et bénéfiques » d'une adaptation tendant à s'écarter de la lettre du texte, bref tout le concept du « traduttore, traditore ».

— Commentaire

Contrairement à l'épigramme figurant sur la tombe de *Marcana Vera*, ce petit poème n'a pas de destinataire particulier et ne repose pas sur un acrostiche, mais il offre avec elle une parenté de thème et de composition évidente. Relevant du genre épigrammatique, il fait l'éloge des quatre saisons (d'où son titre latin) au travers d'une représentation en quatre mouvements, à laquelle il est tout entier consacré : les saisons personnifiées s'y succèdent selon leur ordre naturel au sein de l'année et occupent chacune un vers complet, sans jamais déborder sur celui des voisines. Si l'on pourra à nouveau trouver ce systématisme un peu artificiel, il faut bien reconnaître

³⁴ J'ai conservé, dans le texte et sa traduction, les minuscules des éditions traditionnelles pour les noms des saisons, mais il est clair que le passage aux majuscules pourrait se justifier afin de souligner les personnifications, comme dans le morceau d'Ovide mentionné plus loin.

que ce tour de force n'est pas donné à tout le monde, ainsi que nous l'avait enseigné la *Priapée* 84 (B.-H.), précédemment mise en parallèle avec le poème dédié à *Vera*.

Le cycle se déploie selon les caractéristiques des quatre saisons : le printemps (*uer*, v. 1) et ses rosiers en fleurs (*dona rosetis*), l'été (*aestas*, v. 2) et ses chaleurs accablantes (*torrida*) compensées par le produit des moissons (*frugibus*), l'automne (*autumnum*, v. 3) et ses vendanges (*palmite*), l'hiver (*hiems*, v. 4), ses froids (*frigore*), mais aussi un oiseau (*alite*). Les roses (ou les fleurs), les moissons (ou les épis) et les vignes (ou les raisins, voire les fruits en général) sont les attributs traditionnels des saisons qu'elles accompagnent ici. L'hiver, ce qui n'était le cas ni dans l'épigramme à *Vera* ni dans la *Priapée*, reçoit un attribut en dépit de son infertilité légendaire : un mystérieux oiseau, qui a déconcerté les éditeurs, mais sur lequel nous verrons plus loin qu'on peut lever le voile.

Si l'on excepte cet invité surprise, le tableau recycle la plupart des *topoi* propres aux descriptions des saisons de l'époque classique³⁵. Le vocabulaire même choisi par le poète pour caractériser trois saisons en particulier sera familier aux lecteurs des poètes latins :

- pour le printemps (*uer alium*, v. 1) : Lucrèce (cf. *alma Venus*, au v. 2 de l'hymne à Vénus, également hymne au printemps, passage déjà évoqué ouvrant le livre I du *De rerum natura*) ;
- pour l'été (*torrida... aestas*, v. 2) : Virgile (*B.*, VII, 47-48 : *aestas / torrida*) ou Calpurnius Siculus (*B.*, II, 80 : *praetorrida... aestas*) ;
- pour l'hiver (*frigore pallet hiems*, v. 4) : Virgile encore (*Én.*, II, 472 : *frigida... bruma*), Sénèque (*H.F.*, 950 : *hiems... frigida*) ou Stace (*Théb.*, VII, 286-287 : *pallida... / bruma*).

Le professeur attentif ne manquera pas non plus d'épingler quelques traits de métrique et de style pour nourrir une leçon dépassant le cadre strict de la compréhension et la traduction d'un texte latin :

- la personnification appuyée des quatre saisons, plus marquée que dans l'épigramme à *Marcana Vera* et bien soulignée par le vocabulaire : les dénominations mêmes des saisons (toujours leur nom le plus usuel, comme dans la *Priapée* 84 [B.-H.], jamais une formule détournée ou métonymique), les verbes (*carpit*, v. 1, *exultat*, v. 2, *indicat*, v. 3, *pallet* et *designans*, v. 4), la mention de la « tête » de l'automne (*uertex*, v. 3) ;
- le positionnement des noms des quatre saisons à des endroits privilégiés des vers : *uer* après la penthémimère du v. 1, *aestas* en fin de v. 2, *autumnum* devant la penthémimère du v. 3 et *hiems* devant celle du v. 4 ;

³⁵ Voir *supra*, pp. 6-10 et P.-J. DEHON, *Priape* (*op. cit.*), pp. 394-395.

- le recours, au v. 1, à une métonymie : *blanda... dona*, qui remplace le plus attendu *flores* (ou *rosas*, qui se devine toutefois derrière *rosetis*) et fait immédiatement penser à *munera florea grata* de l'épigramme à *Vera* (v. 1) ;
- l'enchâssement, toujours au v. 1, de *uer almum* au sein d'un groupe combinant parallélisme et effet d'entrelacement (**abAB** : *blanda suis... dona rosetis*) ;
- le contraste frappant entre le rapprochement étroit de *uer* et son épithète *almum* en plein milieu du v. 1 et la disjonction créée par la très nette hyperbate du groupe *torrida... aestas* occupant les deux extrémités du v. 2 ;
- la présence, au v. 2, d'un vers que l'on pourra qualifier de *uersus aureus* ou *argenteus* selon que l'on est adepte d'une définition plus ou moins stricte de ce que les Anglo-Saxons nomment la « golden line »³⁶ : un type de vers composé uniquement de deux adjectifs, deux noms et un verbe, le verbe occupant la position médiane entre les adjectifs d'une part et les noms d'autre part selon une structure **abVAB** (*uersus aureus*), devenue en l'occurrence par suite d'un chiasme **abVBA** (*uersus argenteus*, i.e. « silver line ») : *Torrida collectis exultat frugibus aestas*.

Dans l'ensemble, si la disposition des éléments au sein des vers est assez travaillée, les figures de style proprement dites sont moins nombreuses que dans le poème à *Marcana Vera* : le constat pourra surprendre puisque la *Laus* était sans conteste destinée à la diffusion et/ou la publication, mais il confirme, a contrario, que l'auteur de l'épigramme funéraire avait bel et bien des prétentions littéraires, ce que nous n'avions pas manqué d'observer déjà lors de son examen détaillé.

Un point sur lequel je n'ai pas encore insisté est que le portrait des quatre saisons est beaucoup plus statique dans notre quatrain que dans celui dédié à *Vera* et s'écarte des représentations dynamiques des passages regroupés sous le terme de « marches » ou « rondes des saisons ». Que l'on en juge par le choix des verbes utilisés dans les vignettes figurant les *tempora anni* : à l'exception peut-être de *carpit* (v. 1), tout en délicatesse néanmoins, ceux-ci se bornent à souligner la manifestation d'un sentiment (*exultat*, v. 2), l'expression d'un état physique (*pallet*, v. 4) ou un simple geste de monstration (*indicat*, v. 3 et *designans*, v. 4). À noter que l'automne n'est pas même sujet du verbe qui le concerne, mais seulement objet (c'est *uertex*, v. 3, sa tête donc, qui « agit »).

Ce caractère plus figé des images n'est guère surprenant si l'on se range à l'opinion des critiques qui soulignent combien le tableau de la *Laus* est inspiré des arts figuratifs de l'Afrique du Nord³⁷, et en particulier de l'iconographie des saisons sur les mosaïques

³⁶ Voir e.g. K. MAYER, *The Golden Line : Ancient and Medieval Lists of Special Hexameters and Modern Scholarship*, in C.D. LANHAM (éd.), *Latin Grammar and Rhetoric : Classical Theory and Modern Practice*, London, 2002, pp. 139-179 et *The Schoolboys' Revenge : How the Golden Line entered Classical Scholarship*, in *Classical Receptions Journal*, 12, 2020, pp. 248-278.

³⁷ Voir e.g. N.M. KAY, *op. cit.*, pp. 155-157.

qu'on pouvait y admirer aux premiers siècles de notre ère. Dans la mesure où l'auteur de la *Sylloge* a consacré d'autres pièces à dépeindre purement et simplement des objets, œuvres, monuments et édifices de son environnement³⁸, il est même permis de penser qu'il avait sous les yeux une pièce précise qu'il a soit décrite, soit réinterprétée dans ses vers³⁹.

Ainsi le voyageur d'Afrique du Nord sera frappé, comme a pu l'être N.M. Kay⁴⁰, par la similitude entre les figures saisonnières du poème et les personnages représentés sur les quatre coins de la grande mosaïque (du Triomphe) de Neptune et des Saisons : découverte sur le site de La Chebba, cette pièce imposante (4,90 m × 4,85 m) et en remarquable état, est aujourd'hui conservée au Musée du Bardo à Tunis. Elle date d'une période antérieure au recueil (IIe s. après J.-C.), mais elle reflète très bien l'esprit de l'iconographie saisonnière dans cette région du globe⁴¹.



Figure 4 - Mosaïque de Neptune et des Saisons, La Chebba, Musée du Bardo (Tunis)

Photo : Tony Hisgett - Source : Wikimedia Commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Neptune_Roman_mosaic_Bardo_Museum_Tunis.jpg

³⁸ Voir e.g. R. MILES, *The Anthologia Latina and the Creation of a Secular Space in Vandal Carthage*, in *AntTard*, 13, 2005, pp. 305-320, sp. 306-307 et 309-312 ; L. ZURLI, *op. cit.*, pp. 21-23 ; A.M. WASYL, *op. cit.*, pp. 234-237 ; cf. e.g. A.L., 100-101, 110, 119-126, 139, 150, 152-154, 158 et 178-179 (R.).

³⁹ Voir N.M. KAY, *op. cit.*, p. 157 et I. BERGASA - É. WOLFF, *op. cit.*, p. 26, n. 36.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 155.

⁴¹ Sur ce chef d'œuvre et son imagerie saisonnière, voit C.E. STEER, *Interpreting Winter in the Mosaic of Neptune and the Seasons : Another Look*, in *Mouseion*, 3, 2003, pp. 363-376.

La correspondance est si évidente qu'on peut utiliser tour à tour chacun de nos quatre vers comme *titulus* de l'une des vignettes saisonnières occupant les angles de la mosaïque :

- ***Carpit blanda suis uer almum dona rosetis* (v. 1) :**

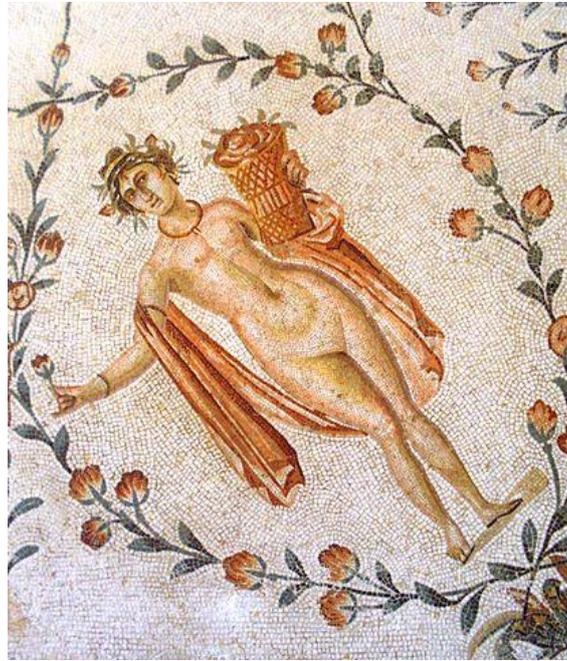


Figure 5 - Détail : Le Printemps - Photo : M. Rais - Source : Wikimedia Commons
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tunis_Bardo_Mosaique_12.jpg

- ***Torrída collectis exultat frugibus aestas* (v. 2) :**



Figure 6 - Détail : L'Été - Photo : Jerzy Strzelecki - Source : Wikimedia Commons
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bardo\(js\)026\(js\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bardo(js)026(js).jpg)

- ***Indicat autumnum redimitus palmite uertex* (v. 3) :**



Figure 7 - Détail : L'Automne - Photo (recadrée) : Jerzy Strzelecki - Source : Wikimedia Commons
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bardo\(js\)090.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bardo(js)090.jpg)

- ***Frigore pallet hiems designans alite tempus* (v. 4) :**



Figure 8 - Détail : L'Hiver - Photo : M. Rais - Source : Wikimedia Commons
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tunis_Bardo_Mosaique_13.jpg

Ce rapprochement saisissant avec un superbe vestige de la Rome impériale apporte également une solution à l'énigme de l'oiseau qui accompagne l'hiver dans notre poème : sur ce monument, comme sur d'autres mosaïques ou encore sur des sarcophages⁴², *Hiems* est figuré sous les traits d'une personne âgée, bien couverte pour se protéger du froid et portant un ou des oiseaux, souvent un ou des canards. Cet animal ou ces animaux symbolise(nt) la chasse et les activités cynégétiques typiques de la période de l'année correspondante⁴³. Nul besoin dès lors de déceler dans notre texte, avec I. Bergasa et É. Wolff⁴⁴, une allusion aux migrations hivernales en général ni d'y importer une constellation plus ou moins directement associée à l'hiver (le Cygne ou l'Aigle par exemple) comme l'a fait G. Giangrande⁴⁵, et encore moins de détourner avec F.G.J.M. Müller⁴⁶ le sens de *ales* pour supposer que l'hiver « bat des ailes pour marquer le passage du temps ».

Enfin, si l'on cherche un pendant poétique plutôt qu'iconographique au quatrain de la *Laus*, c'est vers Ovide et ses *Métamorphoses* qu'il faudra se tourner, plus précisément vers sa description du Palais de Phébus dans l'épisode de Phaéon. Les quatre saisons y sont ainsi dépeintes :

*Verque nouum stabat cinctum florente corona,
Stabat nuda Aestas et spicea sarta gerebat
Stabat et Autumnus, calcatis sordidus uuis,
Et glacialis Hiems, canos hirsuta capillos* (II, 27-30).

« Debout se tenait le Printemps, dans sa jeunesse, coiffé d'une couronne en fleur, debout l'Été, nu et portant des guirlandes d'épis, debout aussi l'Automne, souillé de raisins foulés, et le glacial Hiver, de blancs cheveux hérissé. »

Ici encore la scène est très statique, comme le montre le choix des verbes *stabat* (répété aux vv. 27, 28, 29, puis sous-entendu au v. 30) et *gerebat* (v. 28). Les critiques n'ont pas manqué de souligner qu'elle devait, elle aussi, avoir subi l'influence d'une œuvre d'art observée par le poète, sans que l'on puisse dire avec certitude laquelle ni

⁴² Voir E. COURTNEY, CR de D.R. SHACKLETON BAILEY, *Towards a Text of "Anthologia Latina"*, Cambridge, 1979, in *CR*, N.S., 31, 1981, pp. 39-42, sp. 41. Pour l'iconographie des saisons et de l'hiver, voir e.g. J.-A. HILD, *Horae*, in *Dict. Ant. Gr. Rom.*, III, 1, 1900, pp. 249-256 ; C. PICARD, *Les saisons et le culte funéraire*, in *RA*, 6^e S., 14, 1939, pp. 81-82 ; G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, 2 voll., Cambridge, 1951 ; E. SIMON, *Stagioni*, in *EAA*, 7, 1966, pp. 468-473 ; D. PARRISH, *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma, 1984 ; F.G.J.M. MÜLLER, *op. cit.*, p. 48 ; D. PARRISH, *A Few Aspects of the Imagery of Winter in Roman and Late Antique Art*, in *Mouseion*, 3, 2003, pp. 237-257.

⁴³ Voir e.g. J.K. ANDERSON, *Hunting in the Ancient World*, Berkeley-Los Angeles-London, 1985, pp. 48, 88, 98, 134 et 141 et P.-J. DEHON, *Horace et la chasse*, in *Latomus*, 47, 1988, pp. 830-833, sp. 831.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 26, n. 36.

⁴⁵ *Algunos epigramas de la Anthologia Latina*, in *Veleia*, 23, 2006, pp. 393-398, sp. 394.

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 60.

sous quelle forme elle se présentait (mosaïque, peinture, sculpture, etc.)⁴⁷. L'imagerie et les personnifications sont en tout cas très proches de celles de la *Laus* et les saisons portent, ici aussi, leurs dénominations les plus traditionnelles :

- le printemps (*Ver*), jeune (*nouum*, v. 27) plutôt que nourricier (*almum*, v. 1), toujours accompagné de fleurs (*florente*, v. 27 = *rosetis*, v. 1), et couronné (*cinctum... corona*, v. 27) comme le sera l'automne chez notre anonyme (*redimitus... uertex*, v. 3) ;
- été (*Aestas*), chaleur (*nuda*, v. 28 = *torrida*, v. 2) et moissons (*spicea sarta*, v. 28 = *collectis... frugibus*, v. 2) ;
- automne (*Autumnus*) et vignes (le produit *uuis*, v. 29, au lieu du rameau porteur, *palmite*, v. 3) ;
- hiver (*Hiems*), froid (*glacialis*, v. 30 = *frigore*, v. 4), pâleur ou blancheur (*canos*, v. 30 = *pallet*, v. 4), mais nul oiseau à l'horizon, ce qui confirmerait que la source de ce dernier élément est bel et bien à rechercher en dehors de la tradition poétique.

Il demeure toutefois parfaitement envisageable que ce passage d'Ovide ait pu exercer sur la *Laus* une influence parallèle et conjointe à celle des arts plastiques. Les quatre hexamètres s'intègrent certes dans le tout ample et cohérent qu'est l'épisode de Phaéon – et au-delà, tout le livre II des *Métamorphoses* –, mais on n'oubliera pas qu'ils ont joué, peut-être dès les IIIe ou IVe s. après J.-C., un rôle décisif, moteur même, dans la composition par les Douze Sages des *Tetrasticha de quattuor temporibus* (A.L. 567-578 [R.]) : ces quatrains autonomes, quoique réunis en un corpus spécifique de douze œuvrettes, sont autant d'exercices d'école et de variations sur le texte ovidien, devenu au fil du temps un morceau de référence⁴⁸.

III. Le *De quattuor temporibus anni*

La troisième pièce vers laquelle je me tournerai apparaît plus loin dans le recueil d'A. Riese : ceci explique que je la traite en dernier lieu, même si, nous le verrons, je ne suis pas réellement convaincu de ce qu'elle soit une production plus tardive que la *Laus*. L'éditeur la mentionne seulement dans ses notes infrapaginales, à savoir son

⁴⁷ Voir e.g. W. EISENHUT, *Ver*, in *RE*, 2e R., VIII, 1, 1955, coll. 905-911, sp. 906-907 ; E. HERTER, *Ovids Verhältnis zur bildenden Kunst am Beispiel der Sonnenburg illustriert*, in N.I. HERESCU (éd.), *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, Paris, 1958, pp. 49-74, sp. 70-73 ; F. BÖMER, *P. Ovidi Nasonis Metamorphosen : Kommentar*, Heidelberg, 1969-1986, vol. I, pp. 247-250.

⁴⁸ Sur ces quatrains, voir B.K. MARTIN, *Aspects of Winter in Latin and Old English Poetry*, in *JEGP*, 68, 1969, pp. 375-390, sp. 383-385 et surtout A. FRIEDRICH, *Das Symposium der XII Sapientes. Kommentar und Verfasserfrage*. Berlin-New York, 2002, pp. 159-172, travail à peu près définitif sur ce cycle de variations.

apparat critique⁴⁹, en marge de la référence 864 de son corpus, un poème de douze hexamètres *De quatuor anni tempestatibus* et rattachant systématiquement les douze signes du zodiaque aux douze mois de l'année et aux quatre saisons. L'éditeur y cite à titre de comparaison un quatrain intitulé *De quattuor temporibus anni*, attesté dans le *codex Phillippicus* 1694, un manuscrit berlinois du XIII^e s. indépendant de ceux qu'il a utilisés pour son édition de *l'Anthologie Latine*.

S'agissant de la littérature secondaire, elle n'offre pas grand-chose à nous mettre sous la dent au sujet de cette pièce d'auteur anonyme et d'époque incertaine. Sa transmission est assurée par les réimpressions anastatiques de *l'Anthologia Latina*, mais elle n'a pas (encore ?) trouvé place dans l'édition de D.R. Shackleton Bailey⁵⁰, et pour cause, l'unique volume paru se limitant à la première partie du recueil. Elle n'apparaît pas non plus dans les collections de N.M. Kay⁵¹ ni de L. Zurli⁵², qui se concentrent sur le *Vnius poetae sylloge* d'époque vandale dont fait partie la *Laus*. En parallèle, elle doit sa survie à son inclusion dans un recueil de poésies mineures distinct de *l'Anthologie Latine* : celui des *Poetae Latini minores* constitué au XVIII^e s. par J.C. Wernsdorf et perpétué par N.E. Lemaire⁵³, qui l'a répertoriée sous le n° XII de ses *Astronomica vetera epigrammata*. On la retrouve également dans le corpus de poésies latines diverses de H. Meyer⁵⁴, portant le n° 1034 et suivie immédiatement de la *Laus*, et dans celui d'É. Saviot⁵⁵, sous le n° XI de ses *Poematia astronomica et geographica*. Quant à E. Baehrens⁵⁶, il l'insère en apparat critique uniquement sous la pièce n° LXVII de ses propres *Poetae Latini minores*.

On ne sait rien ni de l'auteur ni du contexte qui a vu naître la pièce. Si l'on se fie à sa position dans le recueil des *Poetae Latini minores*, on penserait à première vue que l'œuvre est d'époque tardive. Lemaire⁵⁷ et Saviot⁵⁸ n'ont pas manqué de noter que le vers 1 était strictement identique au premier vers d'un autre poème, un tercet inclus dans les *Manfredi carmina*, lesquels figurent parmi les *carmina dubia* parfois attribués à Bède le Vénérable (*P.L.*, 94, col. 641 [Migne] : *Ver, aestas, autumnus, hiems, sunt*

⁴⁹ *A.L. Fasc. 2 (op. cit.)*, p. 316.

⁵⁰ *A.L. (op. cit.)*.

⁵¹ *Op. cit.*

⁵² *Op. cit.*

⁵³ *Poetae Latini minores*, colligebat, vol. V, Parisiis, 1825, p. 639.

⁵⁴ *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum*, ed. Burmannianam digessit et auxit, vol. II, Lipsiae, 1835, p. 53.

⁵⁵ *Poésies diverses sur l'astronomie et la géographie*, traduites, Paris, 1843, pp. 20-21.

⁵⁶ *Poetae Latini minores*, recensuit et emendavit, vol. V, Lipsiae, 1883, p. 379.

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 639.

⁵⁸ *Op. cit.*, p. 44.

quatuor anni). Ceci nous orienterait vers les VIIe-VIIIe s. apr. J.-C., mais, à supposer qu'une telle paternité soit confirmée, il faudrait envisager que l'auteur ait utilisé par deux fois le même vers et si au contraire les *Manfredi carmina* ne sont pas de sa main, toutes les spéculations restent ouvertes sur qui a écrit quoi ou qui s'est inspiré de qui. Nul n'ignore en effet combien il est délicat de tirer des conclusions chronologiques à partir d'imitations et autres échos poétiques. Tout au plus pourrait-on voir là quelque confirmation de ce que l'une et l'autre pièce sont de composition relativement tardive.

Cependant, à sa lecture, le *De quattuor temporibus anni* se révèle plutôt classique de forme et de composition : ceci explique probablement les doutes de Baehrens⁵⁹, qui hésite à y voir des vers datant de l'Antiquité ou du Moyen Âge (*uersus, qui sintne antiqui an medii aeui dubites*) ; cela justifie aussi la position intermédiaire de F. Glorie⁶⁰ qui, après les avoir rapprochés d'un hexamètre anonyme cité par saint Jérôme (*Comm. Ézéchiél, I, 1, 7 : Ver, aestas, autumnus, hyems, et mensis, et annus*), conclut que soit les deux textes remontent à une source antique commune, soit le quatrain du poète inconnu est à la fois antique et la source de Jérôme. Ce parallèle avec Jérôme pourrait nous conduire à considérer l'œuvre comme plus ancienne et nous fournirait en tout cas un *terminus ante quem* moins récent pour la datation de la pièce, autour des IVe-Ve s. apr. J.-C.

On peut néanmoins penser que plus d'un poète s'est aperçu de ce que la séquence naturelle des noms des quatre saisons au nominatif offrait un parfait début d'hexamètre⁶¹, ce qui affaiblit un peu le poids de ces différents rapprochements, moins peut-être lorsque deux vers sont rigoureusement identiques comme dans le cas de Bède (ou pseudo-Bède). Bref, avec si peu d'éléments, le critique moderne ne peut qu'en rester aux conjectures, mais l'argument le plus décisif en faveur d'une datation tardive reste selon moi qu'il n'existe, j'y ai insisté, aucun poème latin exclusivement consacré aux saisons dont la datation soit sans conteste antérieure au Ier s. apr. J.-C. et à la production de Martial. Tout bien considéré, j'opterais pour une fourchette de composition entre le Ier et le Ve s. apr. J.-C. Cette incertitude n'empêche de toute façon pas le lecteur de goûter le charme de cette piécette, qui mérite résolument mieux qu'une mention en passant dans une note de bas de page.

⁵⁹ *Op. cit.*, p. 379.

⁶⁰ *Sources de s. Jérôme et de s. Augustin*, in *Sacris Erudiri*, 18, 1967-68, pp. 451-477, sp. 472-473.

⁶¹ Voir H. HAGENDAHL, *Latin Fathers and the Classics : A Study on the Apologists, Jerome and Other Christian Writers*, Stockholm, 1958, p. 241 et J. W. SMIT, *Studies on the Language and Style of Columba the Younger (Columbanus)*, Amsterdam, 1971, p. 230. Cf. également *Ver aestas autumnus hiems : redit annus in annum* dans *A.L.*, 676, 12 (R.), reproduit à l'identique chez DRAC., *Satisfactio*, 253 et COLOMBAN, *Ad Sethum*, 71, ou encore *Ver, aestas, autumnus, hyems, hae quattuor annis* sur un des emblèmes de Barthélémy ANEAU, *Picta poesis, Aeterna hominum natura*, 1.

— Texte et traduction

*Ver, aestas, autumnus, hiems⁶² sunt quatuor anni
Tempora, quae currus lustrat, Apollo, tuus.
Ver sua grana serit, fouet aestas semina, fota
Colligit autumnus, lecta recondit hiems.*

Une fois encore, je proposerai une traduction aussi élégante que possible, mais qui reflète au mieux les jeux lexicaux, dont nous verrons qu'ils pimentent la seconde partie du quatrain, tout comme ils caractérisaient celui dédié à *Vera* :

« Printemps, été, automne, hiver sont de l'année les quatre saisons, elles que parcourt ton char, Apollon. Le printemps sème ses graines ; l'été fait mûrir les semences ; mûries, l'automne les recueille ; cueillies, l'hiver les engrange. »⁶³

— Commentaire

D'auteur inconnu donc, comme les deux épigrammes précédemment étudiées, ce petit poème ne comporte non plus ni destinataire spécifique ni acrostiche pour nous mettre sur une piste quelconque. S'il s'agit bien d'un quatrain, il n'est pas comme elles constitué entièrement d'hexamètres dactyliques et se compose de deux distiques élégiaques, à l'instar de la *Priapée* 84 (B.-H.), commentée plus haut. À l'exemple de la même *Priapée*, il abandonne également la structure reposant sur un vers par saison, si typique de l'épigramme funéraire et de la *Laus*.

L'élément réellement neuf réside dans l'énumération en ouverture des quatre saisons, selon leur ordre naturel et au sein d'un vers unique (le premier hexamètre) : la phrase qui présente le thème est de construction assez simple, sinon banale ou prosaïque aux deux sens du terme (les 4 sujets, le verbe *esse*, un attribut du/des sujets), et elle déborde sur le vers 2, au prix d'un enjambement qui coupe *anni / Tempora* net en deux et engendre de ce fait un certain déséquilibre ; c'est toutefois cette proposition initiale qui, par sa conclusion, ouvre une porte vers une image mythologique, celle du char d'Apollon figurant le parcours annuel du soleil au fil des saisons, et vers un champ plus clairement poétique.

Il se peut que le modèle du vers inaugural se trouve dans un passage du livre XVI des *Annales* d'Ennius, qui ne nous est aujourd'hui connu que sous la forme d'un unique

⁶² J'ai emprunté la ponctuation (les virgules séparant les noms des saisons) et – par deux fois – la graphie classique *hiems* (au lieu de *hyemps*) aux éditions Lemaire et Saviot.

⁶³ Comme les éditeurs, j'ai utilisé des minuscules pour les noms des saisons, mais l'on peut tout à fait se poser la question d'un passage aux majuscules si l'on considère que les vers 3-4 débouchent sur des personnifications, déclenchées par la mention d'Apollon au vers 2.

hexamètre dactylique et qui reste pour nous le texte fondateur du *topos* littéraire de la « marche » ou « ronde des saisons »⁶⁴ :

Aestatem autumnus sequitur, post acer hiems it (420 [Skutsch]).

« L'été, l'automne se suivent, ensuite l'âpre hiver marche. »

En l'état, le printemps manque à l'énumération et devait être mentionné soit dans le vers précédent, soit dans le vers suivant (selon qu'Ennius avait préféré ouvrir ou refermer sa séquence sur cette saison). Le choix des verbes (*sequitur* et *it*) marque discrètement, mais sûrement une personnification, qui peine à se refléter dans le vers d'introduction de notre anonyme (cf. le très neutre *sunt*). On pourra cependant mettre à son crédit d'avoir su « forcer » la quatrième saison au sein du même vers que les trois autres, tout en préservant leur ordre habituel, déjà retenu par Ennius. L'auteur inconnu de la *Priapée* 84 (B.-H.) s'était, lui aussi, cantonné à énumérer trois saisons dans son vers initial, qui plus est dans le désordre (*Vere rosa, autumnno pomis, aestate frequentor*).

Derrière les deux vers d'introduction du *De quattuor temporibus anni* viennent les quatre très courtes vignettes (de trois ou quatre mots seulement chacune) consacrées aux saisons individuelles : leur nom traditionnel est systématiquement répété à l'identique et elles réapparaissent selon la succession qui est la leur au sein de l'année (*Ver* et *aestas*, v. 3, puis *autumnus* et *hiems*, v. 4). Leur position leur permet d'occuper chacune « plus ou moins » un hémistiche, « plus ou moins » car le membre de phrase consacré à l'automne au vers 4 commence en fin de vers 3 avec *fota*, participe apposé au complément d'objet direct non répété (*semina*).

Une autre originalité de la pièce est de représenter l'ensemble de la peinture des saisons par l'intermédiaire du cycle du grain : les vers 3 et 4 sont si concentrés sur cet aspect des choses que toutes les épithètes des saisons ont disparu ; il en va de même des attributs que les poètes se plaisent d'ordinaire à détailler saison par saison. Ces deux éléments sont ici complètement occultés, alors qu'on les attendrait naturellement dans un tel portrait et que nous les avons rencontrés (à des degrés divers) dans l'épigramme à *Vera* et dans la *Laus*, comme dans le quatrain des *Métamorphoses* d'Ovide (II, 27-30) et la *Priapée* 84 (B.-H.). En revanche, l'accumulation des actions des saisons aux vers 3-4 permet à la scène de retrouver le caractère plus dynamique qui était le sien dans l'épigramme funéraire, mais qu'elle avait perdu avec le portrait fort statique de la *Laus*, manifestement influencé par les arts plastiques.

En l'absence de tout contexte, il est difficile de déterminer si la pièce a une simple vocation descriptive ou si la mention, ici très nette, du cycle régulier gouvernant le cours des saisons revêt une portée plus large, philosophique ou idéologique, comme

⁶⁴ Voir P.-J. DEHON, *Poètes latins (op. cit.)*, pp. 124-126. Pour une mise en perspective du fragment d'Ennius, voir aussi O. SKUTSCH, *Readings and Interpretations in the Annals*, in *Entretiens sur l'Antiquité Classique*, 16, Vandœuvres-Genève, 1972, pp. 3-37, sp. 10-11 et *The Annals of Q. Ennius*, Oxford, 1985, p. 583.

dans d'autres exemples se situant dans la tradition poétique des « marches » ou « rondes des saisons »⁶⁵. Le parcours de vie du grain, de la semence jusqu'à son enfouissement dans les greniers, via la maturation et la récolte, a-t-il ou non une visée symbolique ? Doit-il ou peut-il être interprété comme une représentation indirecte du cours de la vie humaine, de la naissance à la mort, en passant par l'adolescence et l'âge mûr ? On ne saurait l'exclure car les poètes latins, dans le sillage de Pythagore⁶⁶, associent volontiers la perspective métaphysique des âges de la vie à leurs portraits des saisons⁶⁷, mais reconnaissons que ce procédé ne se discerne pas ouvertement dans l'imagerie ou le vocabulaire choisis ici par notre anonyme⁶⁸. Le texte n'établit pas non plus de lien flagrant avec l'iconographie, comme c'était le cas dans la *Laus* : cela tient au côté désincarné de la sentence initiale introduisant les *tempora anni* et surtout aux images mêmes des tableaux qui les dépeignent. Seule celle du char d'Apollon (v. 2) pourrait faire penser au registre pictural, mais elle n'est pas développée dans la suite du poème. Probablement est-il en définitive plus prudent de voir dans le quatrain une sorte de jeu littéraire sans prétention, moins abouti et plus scolaire que les deux poèmes précédents, mais non dénué d'intérêt.

À ce propos, il vaut la peine de relever que, comme l'épigramme à *Vera* et comme la *Laus*, le *De quattuor temporibus anni* comporte quelques traits de métrique et de style tout à fait remarquables :

- la personnification des quatre saisons, plus discrète certes que dans la *Laus*, appuyée néanmoins par le vocabulaire : les dénominations mêmes des saisons (toujours leur nom le plus usuel, jamais une formule indirecte, pas même *bruma*, doublon régulier de *hiems*, que l'on pouvait attendre dans un texte accumulant les répétitions de concepts), l'adjectif possessif se rapportant au printemps (*sua*, v. 3) comme au v. 1 de l'épigramme à *Vera* (*Ver... sua munera*) et davantage encore les verbes (*serit* et *fouet*, v. 3, *colligit* et *recondit*, v. 4), qui s'appliqueraient tout naturellement aux actions des cultivateurs, êtres animés et doués de raison ;
- le positionnement des noms des quatre saisons à des endroits privilégiés des vers : *uer*, *aestas* avant la trihémimère du v. 1, *autumnus* entre la trihémimère et

⁶⁵ Voir P.-J. DEHON, *Poètes latins (op. cit.)*, *passim* et sp. pp. 147-148.

⁶⁶ Cf. D. L., VIII, 10 ; les règles de correspondance entre saisons et âges de la vie se lisent aussi chez Hippocrate (*Hum.*, 11), Aristote (*Gén. An.*, V, 3, 784a [17-19]) et Galien (XVI, p. 26, 345 et 424 [KÜHN]). Voir e.g. F. BOLL, *Die Lebensalter. Ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Geschichte der Zahlen*, in *NJ*, 31, 1913, pp. 89-145, sp. 102-104 et F.G.J.M. MÜLLER, *op. cit.*, pp. 52-54.

⁶⁷ Cf. HOR., *O.*, IV, 7, 9-12 ; *Ov.*, *Mét.*, XV, 201-213 ; *Etna*, 237-239 ; peut-être déjà ENN., *Ann.*, 420 (Sk.) ; voir P.-J. DEHON, *Poètes latins (op. cit.)*, pp. 125-126, 133-134, 136-139 et 145-146.

⁶⁸ L'analogie est plus claire et très expressément établie, par exemple, dans l'emblème d'Aneau évoqué *supra*, p. 21, n. 61 (cf. *Quattuor aetates homo sic habet*, v. 3) et dont le premier vers offre une similitude frappante avec celui de notre poème. Voir e.g. K. GARTNER FROST, *Holy Delight. Typology, Numerology, and Autobiography in Donne's Devotions upon Emergent Occasions*, Princeton, 1990, pp. 144-145.

la trochaïque, et *hiems* entre la trochaïque et l'hephthémimère du même v. 1 (un hexamètre singulier puisqu'il est ponctué de trois césures) ; *uer* répété en tête de v. 3, en écho direct et anaphorique avec le *uer* initial du v. 1, et *aestas* répété avant la ponctuation bucolique du v. 3 ; *autumnus* répété avant la seule césure du v. 4 (pentamètre) et *hiems* répété en fin de v. 4 ;

- l'alternance entre chiasme et anaphore, générant contrastes et balancements, dans l'évocation des actions des saisons : le chiasme sujet-verbe (*Ver... serit*) et verbe-sujet (*fouet aestas*), qui crée un choc des deux verbes de part et d'autre de la penthémimère du v. 3 ; la répétition anaphorique verbe-sujet (*Colligit autumnus*) et verbe-sujet (*recondit hiems*) au v. 4 ;
- l'enjambement accompagné d'un contre-rejet du v. 3 au v. 4 (*fota / Colligit autumnus*), qui permet de garantir une continuité dans la micro-présentation du cycle du grain/des saisons et qui peut faire songer à l'enjambement avec rejet du v. 1 au v. 2 de la *Priapée* 84 (B.-H. : *aestate frequentor / Spicis*), établissant le pont entre l'hiver des v. 2-4 et les trois saisons initiales ;
- l'élément le plus remarquable sans doute de tout le poème, à savoir les jeux de mots qui accentuent l'évolution du processus de production subi par le grain : l'adnomination *serit / semina* et le polyptoton *fouet / fota*, qui génèrent deux séquences phoniquement similaires au v. 3 (*serit, fouet / semina, fota*), ainsi que l'adnomination *colligit / lecta*, fondée sur deux termes qui se répondent en début d'hémistiches au v. 4 ; seul *recondit*, qui clôt le cycle (v. 4 toujours), n'a pas de pendant véritable, même si le recours au préverbe *re-* permet de boucler la boucle en rendant à nouveau le grain invisible (il était caché sous terre, il l'est désormais dans les greniers) ; je me suis efforcé de refléter ces échos dans ma traduction et ce détail – qui n'en est pas un à mes yeux – gagne à être mis en lumière lors de l'analyse du poème ;
- conséquence du point précédent : l'utilisation par deux fois de participes parfaits (*fota*, v. 3 et *lecta*, v. 4) destinés à marquer la notion et l'évolution du temps, le déroulement et les mouvements d'un cycle dont les étapes fondamentales sont pour le reste toutes exprimées par l'indicatif présent de la vérité générale (*serit* et *fouet*, v. 3, puis *colligit* et *recondit*, v. 4) ;
- le jeu sur la polysémie de *fouet*, v. 3, terme non dénué d'ambiguïté sémantique, qui évoque au final la maturation du grain, mais aussi au premier chef la chaleur d'une personne ou d'un être animé qui en protège, en choie, en « couve » un(e) autre ou la blottit contre son corps/sa poitrine⁶⁹.

Cette troisième et dernière pièce n'a d'autre aspiration que de se situer dans une tendance bien attestée par ailleurs et dont l'épigramme à *Vera* et la *Laus* étaient d'autres témoins éloquentes. D'ambition plus modeste et moins brillante peut-être que

⁶⁹ Cf. e.g. Cic., *Att.*, XV, 13, 3 (*Vettienum... et Faberium foueo*) ; *N. D.*, II, 52 (*pullos... pinnis foueant*) ; *VIRG.*, *Én.*, I, 718 (*gremio fouet... Dido*).

les deux exemples précités, elle n'en demeure pas moins un jalon intéressant d'un courant littéraire qui pourra faire l'objet de plusieurs séances d'explication et de discussion avec les élèves, de manière à les aider à percevoir et souligner, jusque dans leurs traductions, toutes les nuances que peut revêtir un thème sans cesse réinterprété. Ce phénomène de reprise est bien connu des critiques qui s'adonnent à des recherches sur l'originalité de la littérature latine (ou grecque) : d'autres avant moi y ont consacré des pages, sinon des volumes entiers⁷⁰. L'éternel retour du même (sous d'autres habits), qui se manifeste par l'*agôn* ou la *retractatio*⁷¹, est typique d'écrivains, poètes ou prosateurs, qui se plaisent à inscrire leur production dans une thématique déjà exploitée antérieurement par d'autres ou par eux-mêmes et à se situer par rapport à des œuvres existantes plutôt que de créer *ex nihilo* : rivaliser (*aemulari*) et faire preuve d'imitation créatrice (*mimesis*), tels sont les enjeux d'une pratique récurrente tout au long de l'Antiquité.

Dans le *De quattuor temporibus anni*, c'est moins la citation directe, voire littérale, d'autres poèmes (sauf peut-être Ennius)⁷² qui se distingue que la volonté de reprendre un *topos* classique et de le traiter de manière nouvelle (définir le cycle saisonnier d'abord, l'illustrer par le cycle de vie du grain ensuite, sans omettre de le souligner par des jeux de vocabulaire). À ce titre et rien que pour avoir réussi ce petit tour de force, la pièce et son auteur, hélas inconnu, méritent une forme de réhabilitation et – pourquoi pas ? – d'être inscrits au menu d'une des leçons que nos collègues destinent à leurs élèves pour les inciter à aiguiser leur sens du détail et de l'observation.

Et pour conclure...

L'enseignant qui souhaite ouvrir son cours à des textes latins de moindre notoriété, mais non dénués de valeur n'a que l'embarras du choix s'agissant de la poésie des saisons. Tant les *Carmina Latina Epigraphica* que l'*Anthologia Latina*⁷³ recèlent

⁷⁰ Voir e.g. C. KNAPP, *The Originality of Latin Literature*, in *CJ*, 3, 1908, pp. 251-260 et 299-307 ; A. GUILLEMIN, *L'imitation dans les littératures antiques et en particulier dans la littérature latine*, in *RÉL*, 2, 1924, pp. 35-57 ; H. BARDON, *Le génie latin*, Bruxelles, 1963, pp. 87-123 et 259-260 ; G. WILLIAMS, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968, pp. 250-357 ; A. THILL, *Alter ab Illo*, Paris, 1979 ; les diverses contributions réunies in D. WEST et T. WOODMAN (éds), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge-London-New York-Melbourne, 1979, en particulier D.A. RUSSELL, *De imitatione*, pp. 1-16.

⁷¹ L'*agôn* consiste à reprendre un thème, un sujet, un extrait d'un autre auteur et à le transformer par des touches personnelles ; la *retractatio* revient à opérer un retour sur soi-même, en revisitant un motif qu'on a déjà traité ou un morceau qu'on a précédemment composé. Voir A. GUILLEMIN, *op. cit.*, pp. 46-49.

⁷² Les analogies avec des modèles antérieurs directs étaient davantage visibles dans le poème à *Vera* et surtout dans la *Laus*.

⁷³ De l'*Anthologia Latina*, on pourra encore extraire e.g. les *Tetrasticha de quattuor temporibus* (n° 567-578) des Douze Sages et le *De quattuor anni tempestatibus* (n° 864), qui n'est pas un quatrain.

quelques pépites qu'il est facile de relier à un pan plus traditionnel de littérature latine (par exemple, Lucrèce, Virgile, Ovide ou même Horace) afin de préserver la cohérence des programmes. Il est tout aussi aisé d'élargir le spectre des leçons en examinant les parallèles que peuvent leur offrir l'histoire de l'art et l'iconographie conventionnelle de l'Antiquité classique ou plus tardive (comme la mosaïque).

En soulignant la convergence et la permanence des thèmes au-delà des époques et des supports, le professeur pourra contribuer à sensibiliser ses élèves à la spécificité de l'originalité antique fondée sur une *mimesis* inventive, à la survivance des motifs au-delà de l'Antiquité classique et – mieux encore – susciter des vocations nouvelles chez nos latinistes en herbe. Qui sait, peut-être ira-t-il jusqu'à entrouvrir une porte sur la manière dont les mêmes idées, les mêmes sujets, les mêmes images seront traités ultérieurement par des auteurs et des artistes se rapprochant de nous au fil des siècles. Le thème des saisons est universel, intemporel, éternel, et les points d'intérêt ne manquent pas, quelle que soit la discipline que l'on préfère aborder, peinture⁷⁴, sculpture⁷⁵, musique⁷⁶, littérature⁷⁷ ou même cinéma⁷⁸. Liste non limitative bien entendu et aussi infinie que les variations connues par notre sujet.

⁷⁴ Cf. *Les saisons* de Giuseppe Arcimboldo (XVIe s.) ou de Nicolas Poussin (XVIIe s.), *Les quatre saisons* commandées par Louis XIV à Antoine Coypel, Louis de Boullogne, Charles de La Fosse et Jean Jouvenet pour le château de Marly (XVIIe s.) et celles pour la Marquise de Pompadour de François Boucher (XVIIIe s.).

⁷⁵ Cf. *Les quatre saisons* de la « Grande Commande » réalisée par Charles Le Brun à la demande de Louis XIV pour le parc du château de Versailles (XVIIe s) ou même, plus près de nous, celles qui ornent le Parc du Cinquantenaire à Bruxelles et furent réalisées autour de 1950 par Henri Puvrez, Jean Canneel, Gustave Fontaine et Oscar Jespers.

⁷⁶ Cf. les concertos pour violon *Le quattro stagioni* d'Antonio Vivaldi (XVIIIe s.), maintes fois retranscrits, réarrangés, voire complètement recomposés (par Max Richter en 2012), l'oratorio *Die Jahreszeiten* de Joseph Haydn (XVIIIe-XIXe s.) ou *Les saisons* (Времена года), pièces pour piano de Piotr Ilitch Tchaïkovski (XIXe s.).

⁷⁷ Cf. les quatre sonnets attribués à Vivaldi lui-même et accompagnant *Le quattro stagioni*, *The Seasons* de James Thomson (XVIIIe s.), *Les quatre saisons* de Charles Cros (XIXe s.) ou *Quatre saisons* de Robert Desnos (XXe s.).

⁷⁸ Cf. *The Four Seasons* d'Alan Alda (U.S.A., 1981), *Les contes des quatre saisons* d'Éric Rohmer (France, 1990-1998) ou *Printemps, été, automne, hiver... et printemps* de Kim Ki-duk (Corée du Sud-Allemagne, 2003).