

L'ÉPIGRAMME CLE 439 (= CIL XI 6565): UNE RONDE DES SAISONS ET TOUTE SA SYMBOLIQUE

Abstract: This paper focuses on the funerary epigram to Marcana Vera, found near Sarsina, probably to be dated to the second century AD (CLE 439 = CIL XI 6565). A close examination of the poem and its composition is offered, with a specific look at the vocabulary, stylistic devices (a.o. the acrostic and wordplay on *uer* / *VERA*), images and topics used by the author. A comparison with other Latin poets (among whom Lucretius, Horace, Ovid and Seneca) shows that the epigram finds its place aside many pieces which describe the cycle of the four seasons in a regular manner, in order to convey a specific message to the reader. As both the text and its funerary context indicate, the dance of the seasons dedicated to Vera can be read from different perspectives that are not mutually exclusive and range from very concrete to very abstract, from literal to symbolic.

Keywords: *Carmina Latina Epigraphica*, funerary epigram, seasons, immortality

L'épigramme à Marcana Vera et la critique

Le recueil des *Carmina Latina Epigraphica* de F. Bücheler et E. Lommatzsch¹ contient une épigramme funéraire conservée sur une inscription de Sarsina, dédiée à la mémoire de Marcana Vera par son mari T. Caesius Lysimachus (CLE 439 = CIL XI 6565). La date n'en est pas absolument certaine, mais celle, relativement tardive, qu'ont retenue les conservateurs du Musée Archéologique de Sarsina (IIe siècle apr. J.-C.)² s'accorderait bien avec certaines des constatations que nous ferons en cours de lecture sur la métrique

1) F. Bücheler / E. Lommatzsch (éds), *Anthologia Latina sive poesis Latinae supplementum*. Pars posterior: *Carmina epigraphica*, Amsterdam 1895–1926. Je tiens à exprimer ici ma reconnaissance aux réviseurs anonymes de *Rheinisches Museum* pour leurs remarques et suggestions, qui m'ont permis d'enrichir ma lecture de la pièce. Toute erreur ou omission me reste, bien entendu, imputable.

2) 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_stamp/sarsina_14feb13.htm).

de la pièce et le courant épigrammatique dans lequel elle s'inscrit. Le poème, un quatrain en hexamètres dactyliques, est précédé d'un *praescriptum* portant une dédicace à la défunte: *D(is) M(anibus) Marcanae C(ai) f(iliae) Verae T(itus) Caesius Lysimachus coniugi sanctissimae et sibi uiuos posuit.*

Depuis son inclusion dans le recueil, la pièce a été reproduite et commentée par divers critiques, comme A. B. Purdie,³ A. Brelich,⁴ R. Lattimore,⁵ R. E. A. Palmer,⁶ E. Courtney,⁷ C. Fernández Martínez,⁸ L. Chappuis Sandoz,⁹ P. Cugusi¹⁰ ou D. Vallejo.¹¹ Leurs observations, souvent rapides, n'ont pas suffi à en dégager toute la teneur, même si elles ont permis d'éclairer certains aspects sur lesquels j'insisterai en me référant aux uns et aux autres selon le cas. Assez récemment encore, J. Gómez Pallarès¹² est revenu sur le poème et l'a très justement replacé dans un courant de pensée qui traverse les documents iconographiques et les œuvres littéraires d'époque romaine et qui tend à utiliser les quatre saisons au titre de symbole funéraire. Comme l'épithète de l'affranchie Clodia étudiée en détail par R. E. A. Palmer,¹³ l'épigramme à Marcana Vera se situe

3) A. B. Purdie, *Latin Verse Inscriptions*, London 1935, 160.

4) A. Brelich, *Aspetti della morte nelle iscrizioni sepolcrali dell'impero romano*, Budapest 1937, 43–44.

5) R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana 1942, 136.

6) R. E. A. Palmer, *A Poem of All Seasons: AE 1928.108*, *Phoenix* 30, 1976, 159–173, sp. 162: le chercheur la cite, aux côtés d'autres poèmes sépulcraux évoquant le passage du temps, à l'appui de son analyse d'une épithète de Roccagiovine en l'honneur de l'affranchie Clodia (AE 1928.108).

7) E. Courtney, *Musa Lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*, Atlanta 1995, 373–374 (n° 175 de sa collection).

8) C. Fernández Martínez, *Poesía epigráfica latina*, Leganés 1998–1999, vol. 1, 58–59.

9) L. Chappuis Sandoz, *Terres d'abondance. Paysages et images poétiques de la fertilité et du don dans la littérature latine*, Bruxelles 2004, 202.

10) P. Cugusi, *Carmina Latina Epigraphica del Sarsinate. Con cenni sulla distribuzione geografica dei CLE*, *RSA* 34, 2004, 299–321, sp. 305–307.

11) D. Vallejo, *Por San Valentín, una piedra es para siempre*, *La Túnica de Neso* 08/02/2011 (blog internet: <https://latunicadeneso.wordpress.com/>).

12) J. Gómez Pallarès, *The Four Seasons as a Funerary Symbol in the Written and Visual Culture of Rome: An Approach*, in: F. Marco Simón / F. Pina Polo / J. Remesal Rodríguez (éds), *Formae mortis. El tránsito de la vita a la muerte en las sociedades antiguas*, Barcelona 2009, 143–163, sp. 158–159.

13) Palmer (comme n. 6).

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. Parmi les antécédents et parallèles identifiables en poésie latine, le chercheur espagnol évoque Horace,¹⁴ Martial¹⁵ et surtout Ovide,¹⁶ à qui l'épigramme funéraire lui semble redevable dans sa façon de décrire les saisons. Pour la signification et la symbolique, Gómez Pallarès conclut que le quatrain «connects the permanent memory of the deceased with fruit (flowers for spring, bunches of grapes for autumn) or with details of the season of the year repeated uninterruptedly, just as the recollection and memory of Vera should suffer no interruption».

Je voudrais pour ma part aller encore plus loin dans cette direction et montrer que l'ensemble du tableau s'inscrit très précisément dans une tradition poétique, celle des marches ou rondes des saisons. Je m'efforcerai également de souligner toute la richesse de la symbolique mise en œuvre par son auteur inconnu. Consacrer aujourd'hui une étude spécifique à cette épigramme m'est apparu comme une nécessité, afin d'en faire ressortir pleinement l'intérêt et l'originalité.

Analyse et commentaire de l'épigramme

Commençons par une brève analyse du quatrain, dont je reproduis ici le texte:

*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.*

14) C. 4.7.9–12. Même rapprochement chez D.L.Selden, Roman Cool, in: U. Haselstein / I. Hijjiya-Kirschneireit / C. Gersdorf / E. Giannoulis (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. 48 n. 60.

15) 9.1.1–2.

16) Met. 2.25–30 (même rapprochement chez Courtney [comme n. 7] 373); P. 3.1.11–14; Rem. 187–188.

Le dédicant s'adresse directement à sa défunte épouse (*tibi* répété aux vers 1, 2 et 3). Il forme le vœu que le cycle des saisons se poursuive pour elle éternellement (*semper*, 3) et que chaque *tempus anni* continue à la gratifier de ses faveurs: le printemps (*uer*, 1) viendra lui offrir des fleurs (*munera florea*, 1); l'été (*aestiva uoluptas*, 2) agitera en son honneur une chevelure qu'on imagine, selon la tradition poétique,¹⁷ faite d'épis (*comis*, 2); l'automne (*autumnus*, 3) mettra de côté à son intention des grappes de raisin (*Bacchi... munera*, 3); à défaut de pouvoir lui rendre un réel hommage en raison de son improductivité proverbiale,¹⁸ l'hiver veillera seulement à préserver Vera de ses effets néfastes (froid et intempéries diverses) et à l'aborder d'une main légère (*leue*, 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 avec un systématisme absolu, le poète 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. Formellement parlant, la pièce démontre une réelle maîtrise par son auteur des procédés et figures de style,¹⁹ ce qui tend à indiquer une influence sur le morceau des écoles de rhétorique.²⁰ En témoignent:

– 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 parce que les vers ont été gravés en six lignes, au lieu de quatre, vu le manque d'espace auquel a été confronté le lapicide;²¹

17) Cf. e. g. Ov. Met. 2.28 (*Aestas... spicea sertā gerebat*); Rem. 187 (*formonsa est messibus aestas*); Tr. 4.1.57 (*aestu numerabis aristas*); Priap. 1.1–2 (Richmond: *aes-tate frequentor / spicis*).

18) Cf. Virg. G. 3.352–353; Ov. P. 1.2.23; 4.10.31; Rem. 188; Tr. 4.1.58; Nux 127–130; Priap. 1.2–4 (R.); Sen. H.O. 1577; Luc. 4.108; Mart. 8.68.10 (*sterilis... hiems*) et toute l'épigramme. En prose, cf. les remarques de Varr. L.L. 5.61.

19) Pour la terminologie stylistique, voir H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart³ 1990 et N. Ricalens-Pourchot, *Dictionnaire des figures de style*, Paris² 2011.

20) Voir aussi Cugusi (comme n. 10) 306.

21) Constat similaire chez Cugusi (comme n. 10) 312 et Vallejo (comme n. 11). Il ne s'agit pas là d'un cas isolé: voir É. Wolff, *La poésie funéraire épigraphique à Rome*, Rennes 2000, 37.

– le jeu de mots par approximation (paronomase) entre *uer*, qui ouvre la pièce (premier mot du vers 1), et *Vera*, le nom de la défunte,²² les deux mots n'étant pas liés sur le plan morphologique, mais seulement apparentés par leurs sons;

– le recours appuyé aux métonymies: *munera florea* (1), une formule élaborée à partir 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 CLE;²³ le très abstrait *aestiva uoluptas* (2) désignant l'été, plus imagé que le conventionnel *aestas* et sans doute un lointain écho de l'hymne lucrétien à Vénus et au printemps,²⁴ morceau d'anthologie dont l'influence et celle de son auteur sur les CLE ont été bien établies par P. Cugusi;²⁵ *comis* (2) évoquant les productions de l'été et sans lien morphologique direct avec *spica* par exemple; *Bacchi... munera* (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* (4: très littéralement «la saison d'hiver») en lieu et place du plus régulier *hibernum tempus*,²⁶ remplaçant lui-même le plus simple *hiems*;

– les adnominations *grata / grata* (1 et 2, à vrai dire aussi un polyptoton jouant sur l'alternance entre accusatif neutre pluriel et nominatif féminin singulier, mais invisible au premier coup d'œil) et *munera / munera* (1 et 3), qu'elles soient le fruit d'une recherche ou d'un manque d'inspiration de l'auteur;

22) Bien noté par Palmer (comme n. 6) 162, Fernández Martínez (comme n. 8) 58 ou encore Gómez Pallarès (comme n. 12) 159. Sur ce procédé assez courant dans les épigrammes latines, voir aussi Ch. Pietri, *Inscriptions funéraires latines*, in: *Christianiana respublica. Éléments d'une enquête sur le christianisme antique*, Rome 1997, 1407–1468, sp. 1414–1415; É. Wolff, *Les jeux de langage dans l'Antiquité romaine*, BAGB 3, 2001, 317–334, sp. 329; N. M. Kay (éd.), *Epigrams from the Anthologia Latina*, London / New Delhi / New York / Sydney 2006, 181. On trouvera un jeu de mots similaire dans le *Conflictus Veris et Hiemis* (AL 687 [Riese]), un centon d'époque médiévale, parfois attribué à Alcuin, où l'Hiver, personnifié, s'adresse au Printemps en ces termes: *uera refers* (37).

23) Voir P. Cugusi, *Aspetti letterari dei Carmina Latina Epigraphica*, Bologna 21996, 267–273 et 397.

24) Il s'agit du prologue du livre 1: cf. *hominum diuomque uoluptas* (1) et *species... uerna diei* (10). Comme l'épigramme, le passage mentionne également la terre (*tellus*, 7) et les fleurs (*flores*, 8).

25) Cugusi (comme n. 23) 170–172 et 345. Sur base des rapprochements suggérés ici, l'on pourra désormais ajouter à sa liste l'épigramme à Marcana Vera.

26) Cf. e. g. Lucr. 5.699 et 940; Prop. 4.3.42; Ov. Met. 11.745.

– la jolie variation sur les verbes utilisés pour exprimer une même idée, tantôt celle de l'offrande (*contribuat*, 1 et *reddat*, 3, encore un souvenir de Lucrèce),²⁷ tantôt celle de la célébration (*nutet*, 2 et *dicetur*, 4): le choix de certains verbes peut surprendre, puisque *contribuere*, s'il est attesté chez quelques poètes au sens large d'«apporter, donner»,²⁸ est avant tout un terme prosaïque de droit public signifiant «incorporer»²⁹ et que *dicare*, détourné en l'occurrence de son sens usuel de «consacrer (à une divinité)»,³⁰ devient à la voie passive un simple substitut du plus attendu *esse*; en tout cas, une telle subtilité dans l'écriture paraît indiquer que les adnominations repérées ci-avant sont délibérées;

– le détournement de la formule funéraire bien connue *sit tibi terra leuis* (STTL),³¹ ici revisitée sous la forme *tibi* (non exprimé, mais hérité des vers 1, 2 et 3) *leue hiberni tempus tellure dicetur* (4), soit très littéralement «que la saison d'hiver te soit (consacrée) légère, sous la terre»

Au sein du quatrain, les dénominations des *tempora anni* sont elles-mêmes sujets des verbes *contribuat*, *nutet*, *reddat* et *dicetur*, la voie passive étant réservé au seul hiver, saison par nature improductive et inactive. Toutefois, l'utilisation d'expressions de nature trop abstraite, *aestiva uoluptas* (2) et *hiberni tempus* (4), pour désigner respectivement l'été et l'hiver, empêche la personnification d'aboutir pleinement et la scène de se dérouler en véritable cortège. 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 (vers 1: d d d d d t) là où une allure plus lente souligne l'atmosphère potentiellement plus oppressante de la saison froide (vers 4: d s s d t et notamment les cinq longues de *hiberni tempus*). En ce qui concerne la métrique toujours, deux anomalies sont à relever: au vers 2, l'allongement de

27) Cf. Lucr. 5.746–747: *pigrumque rigorem / Reddit Hiemps* (précisément dans la ronde des saisons évoquée ci-après).

28) Cf. Tib. 1.6.64 et Ov. Met. 7.231.

29) Cf. e. g. Ces. B.C. 1.60.1; T.-L. 33.34.8; Col. 3.3.2.

30) Cf. e. g. Varr. L.L. 6.20; Cic. Leg. 1.59; Virg. Aen. 5.60.

31) Cf. aussi Cugusi (comme n. 10) 307 et surtout Courtney (comme n. 7) 374: «an elaborate way of saying 'in winter STTL'».

la syllabe finale de *nutēt* et, au vers 4, le traitement du *h* initial de *hiberni* comme une consonne, empêchant l'élosion de *leue*. Cette seconde particularité, qui pourrait témoigner, selon Courtney,³² d'une recherche scolastique un peu artificielle, tend à confirmer la datation relativement tardive de la pièce.

Descriptions et rondes des saisons en poésie latine

Les morceaux décrivant successivement les caractéristiques des quatre saisons ne sont pas rares en poésie latine. On en trouve des exemples, depuis un fragment d'Ennius³³ et un texte plus conséquent de Lucrèce,³⁴ chez des poètes aussi célèbres qu'Horace,³⁵ Ovide³⁶ ou Sénèque,³⁷ moins illustres comme Manilius,³⁸ et chez des anonymes tels que les auteurs de l'*Etna*³⁹ ou de l'*Éloge de Pison*.⁴⁰ D'ordinaire cependant, ces passages sont intégrés à l'ensemble d'une œuvre plus longue et la description des *tempora anni* ne constitue pas la finalité ou l'objet même du poème.

Certains prennent la forme d'une véritable marche ou ronde des saisons,⁴¹ où ces dernières sont représentées sous les traits de personnes s'avancant en cortège, souvent selon l'ordre réel de leur succession au fil de l'année. En général, ce type de tableau reçoit une

32) Courtney (comme n.7) 22 et 374.

33) Ann. 420 (Skutsch). Sur ce fragment au contexte très incertain, voir O. Skutsch, *The Annals of Q. Ennius*, Oxford 1985, 583 et P.-J. Dehon, *Hiems nascens: Premières représentations de l'hiver chez les poètes latins de la République*, Roma 2002, 18–19.

34) 5.737–747.

35) C. 4.7.9–12.

36) Met. 2.27–30 et 15.201–213; P. 3.1.11–16.

37) Cf., entre autres exemples, Epigr. 3.3–5 (Zurli = AL 237 [R.] = 229 [Shackleton Bailey]) et H.O. 1576–1579.

38) 2.265–269.

39) 237–239.

40) 149–151.

41) Sur ce motif, voir A. Geikie, *The Love of Nature among the Romans during the Later Decades of the Republic and the First Century of the Empire*, London 1912, 237–238; R. Gustin, *Les saisons dans la poésie latine (mémoire)*, Liège 1935–36, 68–78; P.-J. Dehon, *Hiems Latina: Études sur l'hiver dans la poésie latine, des origines à l'époque de Néron*, Bruxelles 1993, 21–27 et (comme n. 33) 19.

portée argumentative, car l'utilisation philosophique ou idéologique du cycle saisonnier s'y inscrit dans un système de pensée bien déterminé. Ainsi, l'épicurien Lucrèce (5.737–747) y voit une illustration du principe de base de sa physique atomiste, selon lequel il existe un cycle éternel de destruction-reconstruction dû au mouvement des atomes.⁴² «L'ordre régulier des saisons», S. Luciani⁴³ l'a bien noté, «est donc un argument en faveur de l'atomisme épicurien.» Plus concrètement, dans le passage en cause, le cycle saisonnier sert à justifier les affirmations des vers précédents, comme quoi une nouvelle lune, de forme différente, se crée et disparaît chaque jour.

Chez Horace (C. 4.7.9–12), c'est encore sur un message de type épicurien, mais avec des tonalités plus spécifiquement philosophiques ou morales, que débouche le cortège saisonnier: la fin de l'ode (13–28) souligne en effet la nécessité de la mort et de son acceptation et incite le lecteur à profiter de la vie et de l'instant présent. Même si la leçon tirée de l'observation des phénomènes naturels est plus discrète que dans d'autres pièces,⁴⁴ on retrouve ici l'une des préoccupations centrales de l'écrivain, le *carpe diem*.

Au chant 15 des *Métamorphoses*, il s'agit pour Ovide d'établir la théorie pythagoricienne de la métempsycose au sein d'un exposé, mi-scientifique, mi-philosophique, placé dans la bouche de Pythagore lui-même (75–478):⁴⁵ parmi les phénomènes naturels fondant le principe à la base de la métempsycose, à savoir que tout, dans l'univers, est soumis à des changements (*omnia mutantur*, 165), fi-

42) Ce cycle sert de leitmotiv à tout le *De rerum natura*, voir R. Minadeo, *The Lyre of Science. Form and Meaning in Lucretius' De Rerum Natura*, Detroit 1969, 11–15 et 55–104; L. Perelli, *Lucrezio poeta dell'angoscia*, Firenze 1969, 197–199; G. Bonelli, *I motivi profondi della poesia lucreziana*, Bruxelles 1984, 96–97 et 108–109.

43) S. Luciani, *L'éclair immobile dans la plaine, philosophie et poétique du temps chez Lucrèce*, Louvain / Paris 2000, 28. Sur la fonction argumentative du morceau, voir aussi M. R. Gale, *Myth and Poetry in Lucretius*, Cambridge 1994, 82 et 219.

44) Voir e.g. H. Bardon, *Carpe diem*, *RÉA* 46, 1944, 345–355, sp. 353; D. N. Levin, *Concerning Two Odes of Horace: 1.4 and 4.7*, *CJ* 54, 1959, 354–358, sp. 355–356; H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, Darmstadt 1972–73, vol. 2, 361; M. Fantuzzi, *Caducità dell'uomo ed eternità della natura: variazioni di un motivo letterario*, *QUCC N.S.* 26, 1987, 101–110, sp. 109–110.

45) Voir e.g. L. P. Wilkinson, *Ovid Recalled*, Cambridge 1955, 215; S. Viarre, *L'image et la pensée dans les 'Métamorphoses' d'Ovide*, Paris 1964, 211–216; F. Bömer, *P. Ovidi Nasonis Metamorphosen: Kommentar*, Heidelberg 1969–86, vol. 7, 268–272.

gure l'alternance des saisons (199–213). Là où Horace recourait à ce type de tableau pour appuyer la thèse épicurienne suivant laquelle la mort est une nécessité, Ovide s'en sert à l'appui de la théorie de la transmigration et de la survie des âmes. Ce faisant, il annonce l'usage que certains prosateurs chrétiens (apologistes), comme Tertullien⁴⁶ et Minucius Felix,⁴⁷ feront du cycle des saisons comme garantie de la résurrection, non plus de la réincarnation.⁴⁸

C'est au sein d'une digression consacrée à la nécessité de s'interroger sur les mystères de l'univers (223–249) que l'auteur inconnu⁴⁹ de l'*Etna* insère une ronde des saisons (237–239) de forme assez sommaire, qui peut faire penser à celle d'Horace:⁵⁰ de façon métaphorique, l'écrivain y souligne le regret qu'il éprouve devant la fuite du temps et son 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 philosophie de la vie de l'auteur, pour qui l'alternance saisonnière sonne comme un rappel de son caractère éphémère et de sa nature mortelle.

Dans l'*Éloge de Pison*, la ronde a une vocation plus morale que philosophique, puisqu'elle illustre le principe de conduite *temporibus seruire decet* (155): «il y a un temps pour chaque chose et il convient de se plier aux circonstances». Par-delà cette règle de vie, c'est la capacité du dédicataire du poème à adapter son attitude en fonction des circonstances, à alterner occupations sérieuses (*graviora*, 138) et légères (*lemiora*, 139), qu'entend célébrer l'auteur anonyme⁵¹ de ce panégyrique, dans un mouvement à finalité résolument moralisatrice.

46) Res. 12.4.

47) Oct. 34.11–12.

48) Voir G. M. A. Hanfmann, *The Season Sarcophagus* in *Dumbarton Oaks*, Cambridge 1951, vol. 1, 190–191 et E. Ahlborn, *Naturvorgänge als Auferstehungs-gleichnis bei Seneca, Tertullian und Minucius Felix*, *WS* 103, 1990, 123–137.

49) Sur la question, voir e. g. F. D. Goodyear, *The 'Aetna': Thought, Antecedents, and Style*, in: *ANRW* 2.32.1, 1984, 344–363; D. Lassandro, *Aetna*, in: *EV* 1, 1984, 45–48, sp. 47–48; F. Le Blay, *Le poème latin sur l'Etna: témoin d'un savoir oublié*, in: C. Cusset (éd.), *Musa docta. Recherches sur la poésie scientifique dans l'Antiquité*, Saint-Étienne 2006, 335–361.

50) Cf. *aestate perit* (238) et *aestas, / interitura* chez Hor. (9–10) ou encore *hiems... recurrit* (239) et *bruma recurrit* chez Hor. (12).

51) Sur la question, voir e. g. A. A. Bell, Jr, *A New Approach to the Laus Pisonis*, *Latomus* 44, 1985, 871–878 et E. Champlin, *The Life and Times of Calpurnius Piso*, *MH* 46, 1989, 101–124.

Dans un registre plus directement philosophique, chez un stoïcien comme Sénèque,⁵² le phénomène de l'alternance saisonnière, fait régulièrement l'objet d'une interprétation très orientée, voire codifiée: tant en prose qu'en poésie, dans des morceaux qui s'apparentent aux rondes des saisons sur le plan des motifs,⁵³ la thématique sert à prouver que le monde est soumis à l'influence régulatrice de Dieu (le souffle ou le pneuma) et s'inscrit dans l'explication argumentative attestant la régularité et l'immutabilité de l'*ordo mundi*.

Si le phénomène observé et décrit à la base (la succession immuable et éternelle des saisons) est identique, on voit bien que 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,⁵⁴ F. G. Maier⁵⁵ ou encore F. G. J. M. Müller,⁵⁶ le mécanisme des saisons ayant de multiples facettes, chacun peut l'analyser de façon distincte, suivant ses options philosophiques ou son tempérament personnel. Un élément commun aux rondes d'Horace, de l'*Etna* et d'Ovide⁵⁷ est qu'elles établissent un parallèle de manière implicite ou explicite entre les *tempora anni* et les âges de la vie humaine. Cette image poétique des «saisons de la vie», devenue de nos jours un lieu commun, résulte des règles de correspondance entre les âges de la vie et les *tempora anni* fondées par les Pythagoriciens et qui connurent des répercussions importantes dans la pensée et la littérature gréco-romaine.⁵⁸

52) Cf. en prose, Ben. 4.6.5; Luc. 24.26; 36.11; Marc. 18.2; Q.N. 3.16.3; 29.3; en poésie, Ag. 53–54; H.F. 949–952; H.O. 380–386; 1576–1580; Oed. 600–607; Ph. 966–971; Thy. 835–837.

53) Voir Dehon (comme n. 41) 188 et 242.

54) R. Turcan, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, Paris 1966, 593–594.

55) F. G. Maier, *Winteridylle? Erfahrung und Bild des Winters im Altertum*, *Neue Zürcher Zeitung* 299, 23/12/1988, 36.

56) F. G. J. M. Müller, *The So-Called Peleus and Thetis Sarcophagus in the Villa Albani*, Amsterdam 1994, 51–57.

57) Peut-être aussi déjà celle d'Ennius: voir Skutsch (comme n. 33) 583.

58) Cf. Diog. L. 8.10; voir F. Boll, *Die Lebensalter. Ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Geschichte der Zahlen*, NJ 31, 1913, 89–145, sp. 102–104; Maier (comme n. 55); Dehon (comme n. 33) 14–15; Müller (comme n. 56) 52–54.

*Sens et symbolique de la ronde des saisons à la mémoire
de Marcana Vera*

Face à ces textes, l'épigramme dédiée à Vera fait figure d'exception sur un point précis: elle est toute entière occupée par une ronde des saisons. Comme je l'ai démontré ailleurs,⁵⁹ des pièces autonomes consacrées aux saisons telles que notre quatrain ou encore la *Priapée 1* (R.), avec laquelle elle présente certains points communs, correspondent à une évolution du goût qui se manifeste assez tardivement⁶⁰ et n'est, en tout cas, pas attestée avant Martial,⁶¹ ce qui concorde assez bien avec la datation du IIe siècle après J.-C. proposée pour notre épigramme. En l'absence de contexte plus large, c'est à la lumière de nos seuls quatre vers, de la dédicace qui les précède et du monument sur lequel ils sont gravés que nous devons interpréter la portée de la ronde des saisons offerte à Vera. Comme le soulignent en effet E. Santin et L. Foschia⁶² à propos de la nature «tridimensionnelle» de la poésie épigraphique, «toute enquête se doit d'envisager une inscription, qu'elle soit métrique ou en prose, comme un texte gravé, inséparable de son support physique (monument, objet, vase, mosaïque) et de son contexte d'exposition».

Très concrètement, les images contenues dans le quatrain peuvent se rapporter, ainsi que l'ont observé E. Courtney⁶³ et P. Cugusi,⁶⁴ à l'environnement physique de la tombe: les fleurs ornementales, les arbres des alentours, les vignes plantées autour de la tombe

59) P.-J. Dehon, *Priape et les quatre saisons: Un élément pour la chronologie des Priapea?*, *Paideia* 73, 2018, 391–406.

60) Le plus souvent, ces poèmes sont dus à des auteurs peu renommés ou dont nous ignorons les noms. Ils figurent dans l'*Anthologia Latina* de Riese: la *Laus temporum quattuor* (116), les *Tetrasticha de quattuor temporibus* (567–578), variations composées par les Douze Sages sur un quatrain d'Ovide (Met. 2.27–30), le *De quatuor anni tempestatibus* (864) et le *De quattuor temporibus anni* (864 in apparatu).

61) 9.13 (12): l'épigramme est une devinette portant sur des noms de personnes dérivés des dénominations grecques des quatre saisons (Oporinos, Chimerinos, Therinos, Earinos).

62) Introduction, in: E. Santin / L. Foschia (éds), *L'épigramme dans tous ses états: épigraphiques, littéraires, historiques*, Lyon 2016, 12–25, sp. 17.

63) Courtney (comme n. 7) 374.

64) Cugusi (comme n. 10) 306–307.

de manière à constituer un véritable *cepotaphium*,⁶⁵ la terre enfin dans laquelle la défunte était ensevelie. Le cycle des saisons vient ainsi modifier à intervalles réguliers le lieu même où repose Vera et le poète / dédicant espère que chacun des *tempora anni* apportera ses faveurs à la sépulture et à la défunte. Telle est la lecture première à donner de la pièce, celle sans doute qu'en ferait spontanément le passant / lecteur qui ne jetterait qu'un œil distrait sur l'inscription.

Dans un second temps, je souscrirai volontiers à l'interprétation de J. Gómez Pallarès, mais en la développant: de façon métaphorique, c'est bien l'éternelle survie du nom et du renom de la défunte que le recours au cycle saisonnier vient ici célébrer. Tout le poème est construit de façon à ce que le nom de Vera s'imprime dans l'esprit du passant / lecteur: l'acrostiche (vertical) et le jeu de mots (horizontal) qu'il induit délibérément (*uer / VERA*) facilitent la réception du message⁶⁶ et la mémorisation sinon du quatrain complet, du moins du *cognomen* qui lui sert d'ancrage.⁶⁷ Comme l'indique É. Wolff⁶⁸ à propos des inscriptions funéraires en général, l'acrostiche est «un moyen supplémentaire pour aider au processus de mémorisation; cela permet, aussi, de rendre non cessible l'inscription et d'interdire son emploi». Le poète a pu se souvenir éga-

65) Sur cette pratique, voir F. Cumont, *After Life in Roman Paganism*, New York 1922, 56–57; P. Grimal, *Les jardins romains*, Paris³1984, 59–60, 172 et 322; J. Prieur, *La mort dans l'antiquité romaine*, s.l. [Paris] 1986, 38–40; Wolff (comme n. 21) 31–32.

66) Sur cette technique et pour d'autres exemples, voir P. Cugusi, *L'impiego dell'acrostico nelle epigrafi metriche delle province africane*, in: A. Pistellato (éd.), *Memoria poetica e poesia della memoria. La versificazione epigrafica dall'antichità all'umanesimo*, Venezia 2014, 121–162, sp. 122 et 130–140.

67) Sur l'importance du souvenir et de la *memoria* à Rome et dans les inscriptions latines, voir N. Criniti, *In memoria vivorum: La morte e il morire a Roma*, *Ager Veleias* 12.13, 2017, 29–39; cf. aussi les conclusions de Wolff (comme n. 21) 119–121.

68) Wolff (comme n. 22) 327 et ses développements (comme n. 21) 106–107. Même constat chez V. Garulli, *Greek Acrostic Verse Inscriptions*, in: J. Kwapisz / D. Petrain / M. Szymánski (éds), *The Muse at Play. Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, Berlin / Boston 2013, 246–278, sp. 271–272. Sur la fréquence des acrostiches dans les inscriptions funéraires, voir aussi J. W. Zarker, *Acrostic 'Carmina Latina Epigraphica'*, *Orpheus* 13, 1966, 125–151; G. Sanders, *L'au-delà et les acrostiches des Carmina Latina Epigraphica*, in: A. Donati / D. Pikhau / M. van Uytvanghe (éds), *Memores lapides. Païens et chrétiens face à la mort: le témoignage de l'épigraphie funéraire latine*, Faenza 1991, 191–205; Cugusi (comme n. 66).

lement de tous les textes latins imprégnés du concept de *uer aeternum*,⁶⁹ climat privilégié des temps heureux originels et de l'âge d'or, et jouer lui-même sur cette image symbole d'éternité et de félicité: en faisant en sorte que *uer*, première des quatre saisons citées dans le texte, marque de son empreinte les vers qui suivent par l'acrostiche et l'excroissance du *-a* final résultant du jeu de mots, l'auteur a veillé à ce que le printemps, premier mot du premier vers, étende verticalement son empire aux trois autres saisons de l'année, cantonnées dans l'horizontalité de leurs vers individuels. Par la même occasion, cette extension permet au printemps de limiter l'action des autres *tempora* à des effets strictement positifs et de se revêtir indirectement de cette éternité à laquelle lui laissaient aspirer des poètes tels que Lucrèce,⁷⁰ Virgile⁷¹ ou encore Ovide.⁷² Au-delà de *uer*, ce sont évidemment le nom, mais aussi la personne de Vera qui y gagnent une part d'éternité et de félicité. Tout cela concourt à ce que J. Prieur⁷³ a appelé l'«immortalité terrestre» du défunt.

Ce qui me conduit tout naturellement à un troisième axe de lecture: comme l'ont deviné A. Brelich,⁷⁴ L. Chappuis Sandoz⁷⁵ et J. Gómez Pallarès,⁷⁶ la ronde dépeinte sur le cippe de Marcana Vera doit avoir une portée plus proprement métaphysique. Nous ne connaissons pas les idées et convictions philosophiques de la défunte, de son mari ni de l'auteur du quatrain, mais il est indiscutable que le cycle des saisons, exprimé de manière aussi systématique, revêtait une valeur symbolique. Reste à déterminer laquelle. Manifestement, le procédé ne tend pas à rappeler, comme chez Horace,

69) Voir e. g. R. Gustin, Le printemps chez les poètes latins, LÉC 15, 1947, 323–330, sp. 323–324; H. Reynen, Ewiger Frühling und goldene Zeit. Zum Mythos des goldenen Zeitalters bei Ovid und Vergil, Gymnasium 72, 1965, 415–433, sp. 416; E. Courtney, The Roman Months in Art and Literature, MH 46, 1988, 33–57, sp. 46; P.-J. Dehon, Lucrèce et les demeures des dieux: un symbolisme à portée épicurienne, Kernos 6, 1993, 67–77, sp. 75–76.

70) 5.818–819.

71) G. 2.338–339.

72) Met. 1.107.

73) Prieur (comme n. 65) 111; cf. aussi Wolff (comme n. 21) 107, qui parle d'une «survie toute terrestre».

74) Brelich (comme n. 4) 43–44.

75) Chappuis Sandoz (comme n. 9) 202.

76) Gómez Pallarès (comme n. 12) 161.

dans le poème de l'*Etna* ou dans l'épigramme à Clodia étudiée par R. E. A. Palmer,⁷⁷ le caractère inéluctable de la mort et la nécessité de son acceptation (*memento mori*). Certes, le monument funéraire, par sa nature même de tombeau, pouvait faire penser de manière indirecte le passant à sa condition mortelle, mais ce n'est pas à lui que s'adresse le message inscrit sur la pierre: le *tibi* répété aux vers 1, 2 et 3 ne vise pas le lecteur, mais la défunte elle-même, Vera.

Comme chez l'épicurien Lucrèce ou le stoïcien Sénèque, comme aussi selon la doctrine pythagoricienne rapportée par Ovide dans ses *Métamorphoses*, la régularité du cycle des saisons vient souligner une croyance – on pourrait même dire un credo – en une forme de régularité universelle ou d'éternel retour des choses. «Le stagioni», écrit A. Brelich,⁷⁸ «trascorrono una dopo l'altra e sulla tomba pariscono uno dopo l'altro i fiori ei frutti di tutte le stagioni. La vita continua». Cependant, pour Vera, les saisons ne vont pas seulement continuer leur ronde autour de l'espace physique du cippe et du tombeau, mais aussi et surtout dans l'au-delà, sous la terre: la présence du mot *tellure* (4) est là pour le rappeler. Cette idée d'un retour régulier et immuable des saisons pour l'éternité exprime sinon une croyance en la survie de la défunte après la mort,⁷⁹ à tout le moins une forme d'espérance en son immortalité, thème bien connu des épigrammes et monuments funéraires.⁸⁰ Par là même, elle participe au message de consolation que le dédicant entend donner à l'être cher par une rhétorique, elle aussi, répandue.⁸¹ La force en est d'autant plus grande que, comme nous l'avons vu, le poète a fait en sorte de souligner les seuls effets positifs des quatre saisons et de les englober sous une potence d'éternité printanière par le procédé de l'acrostiche et par le jeu de mots *uer / Vera* qui y est lié. De cette façon, la condition de Vera se rapproche de celle des dieux épicuriens de Lucrèce, que l'écrivain représentait,

77) Palmer (comme n. 6) 165–166 (5–6 de la pièce).

78) Brelich (comme n. 4) 43.

79) Voir à ce sujet Cumont (comme n. 65) 44–69; Prieur (comme n. 65) 189–190; Müller (comme n. 56) 54; Wolff (comme n. 21) 76–79; S. Alfayé, *Sit tibi terra gravis: Magical-Religious Practices against Restless Dead in the Ancient World*, in: Marco Simón / Pina Polo / Remesal Rodríguez (éds) (comme n. 12) 181–214, sp. 189–190, ainsi que la bibliographie réunie *ibid.*

80) Voir e. g. Prieur (comme n. 65) 161–168 et Pietri (comme n. 22) 1432–1434.

81) Voir Pietri (comme n. 22) 1429–1430, 1432 et 1461–1463.

au sein du *De rerum natura*, jouissant dans leurs célestes et paradisiaques demeures d'un éternel printemps, goûtant tout à la fois félicité (sérénité) et immortalité (éternité).⁸² À l'inverse, l'absence de saisons ou la présence d'un hiver perpétuel, antithèse du *ver aeternum*, aurait pu figurer une mort sans appel, comme dans d'autres textes poétiques proches de notre épigramme par le choix de leurs thématiques, en particulier ceux où Ovide ou Sénèque se lamentent sur leur statut d'exilé, assimilé à une mort virtuelle.⁸³

Pour conclure sur la symbolique de cette ronde des saisons, un dernier point mérite d'être relevé, car il vient enrichir la lecture que l'on peut donner de notre poème funéraire: É. Wolff,⁸⁴ qui s'est penché sur le cas des épigrammes précédées d'un *praescriptum* ou suivies d'un *subscriptum*, a montré que les sections en vers et en prose étaient solidaires l'une de l'autre et que, se complétant mutuellement, elles adressaient au lecteur un message unique. Même si cela peut sembler audacieux de prime abord, je n'hésiterais pas à transférer les affirmations contenues dans le quatrain au commanditaire de la dédicace, nommément mentionné dans les lignes en prose. Dans notre cas en effet, le *praescriptum* précise ouvertement que Lysimachus a érigé la tombe pour son épouse et pour lui-même (*coniugi sanctissimae et sibi*), le *sibi* de la section en prose et le *tibi* de la section versifiée se faisant clairement écho. On comprend donc entre les lignes que le conjoint survivant envisage lui aussi de goûter un jour cette part d'éternité aux côtés de sa regrettée Vera. Leur amour même se verra en définitive prolongé au-delà de la mort dans le cycle éternel des saisons. L'image est d'autant plus naturelle que les poètes latins n'hésitent pas à se référer à ce même cycle pour signifier la nature inaltérable d'un amour.⁸⁵ Comme le nom de la dé-

82) 3.14–30. Voir Dehon (comme n. 69) sp. 76–77 et Luciani (comme n. 43) 279–283; M. Testard, Les idées religieuses de Lucrèce, BAGB 3, 1976, 249–272, sp. 255 observe que pour Lucrèce, «il semblerait que l'acceptation de la mort représente une sorte d'accession à un état qui rappelle la condition divine». Sur les *sedes quietae* communes aux morts et aux dieux épicuriens, voir Cumont (comme n. 65) 195 et Alfayé (comme n. 79) 189.

83) Cf. Ov. P. 3.1.11–16 et Sen. Epigr. 3 (Zurli = AL 237 [R.] = 229 [S. B.]); voir Dehon (comme n. 41) 205–223 et 271–273; cf. aussi J. J. Gahan, Seneca, Ovid, and Exile, CW 78, 1985, 145–147.

84) Wolff (comm n. 21) 38–39 et 41–43.

85) Cf. Hor. Epo. 15.7–10 et Prop. 1.15.29–31; voir Dehon (comme n. 41) 110.

funte et comme sa personne même, l'amour qui l'unit à son époux se poursuivra dans un cycle toujours renouvelé de saisons adoucies par l'influence favorable du printemps. Sans cesse il y puisera une nouvelle et éternelle jeunesse, pour devenir véritablement immortel.

Bruxelles

Pierre-Jacques Dehon