

Le poète et le deuil : Émotions littéraires dans l'épigramme grecque de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive^{32*}

Doris MEYER

(CNRS - Strasbourg)

« Die differenzierte Analyse der Gefühle durch Aristoteles weist auch der Literatur und Kunst eine zentrale Rolle in der Gesellschaft zu, die weit über einen bloßen ästhetischen Genuß hinausgeht... Aufgabe der Kunst ist, abstrakt unbestimmte und dadurch oft gefährliche Gefühle zu konkret bestimmten, ihren Gegenständen gegenüber angemessenen Gefühlen zu kultivieren.³³ »

« Enactive readers progressively transform an affective theme across striking or evocative passages, becoming implicated in the existential concerns embodied in those passages.³⁴ »

Les réflexions qui seront développées dans le cadre de cette étude se proposent de définir la fonction que l'épigramme littéraire grecque assigne aux émotions, en portant une attention toute particulière à la position occupée par le poète qui a le pouvoir de susciter ces émotions, de les cultiver ou de les effacer à sa guise. C'est un thème complexe, qui a déjà été abordé par un certain nombre d'autres disciplines – sans vouloir pour autant appliquer à l'épigramme les principes de la 'science affective' – et je commencerai donc par rappeler un certain nombre de définitions.

Émotion, art verbal et rôle du poète : questions de fonctionnement

« From a perspective of neuroscience, emotion is a fundamental property of the brain and is instantiated in distributed circuitry that enables emotion to interact with other major mental functions such as attention and memory » ... « Emotions are elicited when something happens that the organism considers to be of *relevance*, by being directly linked to its sensitivities, needs, goals, values, and general well-being ... In most cases emotion-evoking events require the organism to react, which often implies suspending ongoing behaviour and engaging in a new course of action³⁵... ». Ces deux définitions contemporaines décrivent, l'une et l'autre, le

³² * Je remercie vivement Évelyne Scheid-Tissinier pour la correction de mon français et pour toutes ses propositions par rapport à ce texte.

³³ Schmitt (2008, p. 261).

³⁴ Miall/Kuiken (1999, p. 136).

³⁵ Davidson, R. J. (« emotion definitions [neuroscience perspectives] ») et Frijda, N. H./Scherer, K. R. (« emotion definitions [psychological perspectives] »), dans : Sander/Scherer (2009, p. 141-142 et 142-144, en résumant les positions de la recherche actuelle) ;

phénomène psychologique que les philosophes grecs de l'époque classique appellent πάθος (pl. πάθη) et qu'ils examinent le plus souvent dans le contexte de l'art oratoire, qu'il s'agisse des effets affectifs propre au langage poétique ou des stratégies rhétoriques par lesquelles ils pensent pouvoir influencer la *psychè* de leur public³⁶. Tout comme les théoriciens modernes, les philosophes et rhéteurs anciens s'intéressaient tout particulièrement à la dimension cognitive de l'émotion en lien avec certaines autres capacités mentales de l'individu, notamment la prise de décision qui précède l'action³⁷. Inversement, dans la poésie grecque post classique, l'individu se définit non seulement par les actions qu'il accomplit mais aussi à travers ses états psychologiques³⁸.

Aristote, dans la *Rhétorique*, part de l'idée que les émotions sont des réponses 'intérieures' qui se déclenchent en réaction à des *stimuli* venus de l'extérieur. Il les définit comme « tout ce qui fait que les gens changent leurs avis et qu'ils arrivent à des jugements différents, et qui est accompagné par la peine ou la joie, par exemple : la colère, la compassion, la peur etc. et leurs contraires³⁹. ». La joie et la peine résultent du fait que les émotions, comme les souhaits, sont des formes d'appétit (ὄρεξις) qui peuvent être satisfaites ou frustrées⁴⁰. Dans le contexte qui

voir aussi Gordon, R. J. (« emotion definitions [philosophical perspectives] »), dans Sander/Scherer (2009, p. 142), pour l'histoire du terme. Pour une introduction dans la thématique on se référera au très utile dictionnaire de Sander/Scherer (2009).

³⁶ Le traitement le plus important de l'émotion par un auteur antique se trouve dans le livre 2 de la *Rhétorique* d'Aristote, analysé de façon détaillée par Konstan (2006/2007) ; cf. Sistikou (2014, p. 135-139) ; dans le contexte des autres traités : Schmitt (2008).

³⁷ D'après Konstan (2006/2007, p. 20-23) on peut voir dans les explications de la recherche psychologique actuelle l'équivalent analytique de la théorie des émotions (πάθη) d'Aristote. Des parallèles s'imposent notamment par rapport à l'approche cognitive des émotions (« appraisal theory »), voir Scherer, K. J. (« emotion theories and concepts [psychological perspectives] »), dans : Sander/Scherer (2009, p. 145-151) ; les émotions sont, chez Aristote, « Begleitformen von Erkenntnis » (Schmitt 2008, p. 261).

³⁸ Voir, par exemple les caractères dans les *Mimiambi* d'Hérodoas. Pour l'expression de ἡθος et πάθος dans les arts figurés à partir de l'époque hellénistique voir Prioux (2011).

³⁹ Ἔστι δὲ τὰ πάθη δι' ὅσα μεταβάλλοντες διαφέρουσι πρὸς τὰς κρίσεις οἷς ἔπεται λύπη καὶ ἡδονή, οἷον ὀργή ἔλεος φόβος καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα, καὶ τὰ τούτοις ἐναντία. *Rhet.* 1378 a 20-23 ; Konstan (2006/2007, p. 27-40), part. 33. Les *stimuli* ou *ictus* jouent un rôle encore plus important dans la théorie stoïcienne, Schmitt 2008, 258.

⁴⁰ Aristote, *De anima* 403 a 2-403 b 19 ; 432 a 15-433 b 30, part. 432 b 29-433 a 3 ; Cates (2003) ; Schmitt (2008, p. 251-253).

est celui de la *Rhétorique*, il n'est guère étonnant qu'Aristote mette l'accent sur le rôle que jouent les émotions dans l'interaction sociale, et en particulier dans le processus à travers lequel s'élaborent les décisions des juges et des législateurs dans la *polis*⁴¹. On l'a souvent dit, à travers l'étude des émotions, c'est la persuasion qu'Aristote a finalement en vue, en raison de la fonction sociale dont elle est investie. D. Konstan insiste d'autre part sur le fait que les émotions analysées par le Stagirite (la colère et la compassion par exemple) sont typiques d'une société fortement marquée par la rivalité et dans laquelle les rôles sociaux sont négociés en permanence et en public⁴². Même si le chagrin, la douleur et le deuil ne sont pas soumis aux analyses psychologiques d'Aristote dans la *Rhétorique*⁴³, les textes mêmes des épitaphes funéraires grecques n'en indiquent pas moins que les sentiments qui accompagnent la perte du membre de la communauté en l'honneur duquel est érigé le monument public, sont des émotions qui présentent une véritable dimension sociale. Dans les épitaphes grecques, l'expression de la douleur manifestée par les personnes concernées contient un l'élément 'cognitif' qui repose, entre autres, sur la (ré)évaluation du statut social et la conscience de la contingence qui détermine l'existence humaine⁴⁴. C'est aussi le cas pour la définition aristotélicienne de la pitié (ἔλεος), émotion sociale par excellence, qui contient trois éléments 'cognitifs' : la pitié doit être méritée, l'incident qui la déclenche doit être grave, celui qui éprouve de

⁴¹ Konstan (2006/2007, p. 34).

⁴² Konstan (2006/2007, p. xii-xiii ; 27f.). Voir aussi Scheid-Tissinier (2012, p. 268-270, 286-289, avec bibliographie).

⁴³ D'après Konstan (2006/2007, p. 245-247), il y avait pour Aristote un problème terminologique et un autre conceptuel : (1) « grief » correspondrait plutôt à la λύπη qui accompagne l'émotion, non pas à une émotion à part ; (2) « it involves no judgement of intentions, no reckoning of relative power, no reference to desert or to social status » ; mais cf. Sourvinou-Inwood (1995).

⁴⁴ Voir Sourvinou-Inwood (1995, p. 178 sq.) : « ... the sorrow and grief caused by the deceased's death was also part of his social persona, ...the recording of these emotions also entailed the recording of this validation ; the expression of grief and sorrow at the deceased's death was a record of his importance, so the theme can be considered as part of the category of praise » ; cf. 292 ; pour le point de vue moderne, voir par exemple Stroebe/Stroebe (2009, p. 199) : « Grief is understood to be primarily an emotional (affective) reaction but it also incorporates diverse psychological [cognitive, social-behavioural] and physical ... components ». L'élément cognitif du deuil est souligné par Nussbaum (2001, p. 39) ; révision critique de l'approche cognitive de Nussbaum par Cates (2003).

la pitié doit avoir conscience que la même chose pourrait lui arriver à lui ou à un de ses proches⁴⁵.

Aristote s'est également intéressé aux émotions que font surgir le langage et les textes poétiques, en particulier la narration fictive. En dehors du contexte de la rhétorique de tribunal, le philosophe explore ainsi, dans la *Poétique*, les émotions que partagent les spectateurs d'une tragédie⁴⁶. Il y a également les passages de la *Rhétorique* qui permettent de saisir la manière dont le langage poétique agit sur la *psychè* d'un auditeur/lecteur. La métaphore par exemple, qui, bien qu'utilisée dans le langage quotidien, reste un trait caractéristique du langage poétique, fait comprendre la manière dont sont véhiculées les émotions⁴⁷. Aristote relève justement que l'expression métaphorique, quand elle est réussie, constitue l'un des outils favoris qui permet de produire en littérature un effet esthétique au sein duquel les émotions (*aesthetic feelings*)⁴⁸ jouent un rôle important.

De façon plus générale, les réflexions théoriques du philosophe tournent autour du processus d'appropriation des émotions à laquelle procède l'auditeur/lecteur d'un texte ou d'un discours. Une question que soulevait déjà Gorgias, le rhéteur du V^e siècle av. J.-C.⁴⁹, et qui est liée au souci de maîtriser l'ensemble des moyens qui permettent à l'orateur de contrôler les réactions de son public. La réponse qu'Aristote donne à cette question est particulièrement

⁴⁵ Aristote, *Rhétorique* 1358 b 13-15 ; Nussbaum (2001, p. 306) ; Cates (2003, p. 334-338).

⁴⁶ Pour un traitement récent de l'émotion dans la *Poétique*, vue comme partie intégrante d'un processus de compréhension (« emotional understanding ») comparable à l'approche cognitive aux émotions de la *Rhétorique*, voir Halliwell (2011, p. 208-265) ; Schmitt (2008).

⁴⁷ Aristote, *Rhétorique* 1404 b 5-1404 b 10, Rapp, vol. 2, 830-832; *Rhét.* 1411 b sqq. ; 1412 a sqq. Rapp vol. 2, 525, 810 sq., 821, 862 sq, 940 sq. Pour une analyse de la métaphore (dans la langue en général) comme moyen d'expression émotionnelle du point de vue linguistique, voir Theodoropoulou (2012, p. 451-460) ; l'effet émotionnel de la métaphore et du « foregrounding » (éléments étrangers qui font appel aux émotions du lecteur) est étudié par Miall/Kuiken (1999, p. 122 ; 2002 et 2003) ; exemple dans l'épigramme littéraire : Kanellou (2013).

⁴⁸ Voir les travaux de Miall/Kuiken et Kövecses (2000) ; pour le concept des « émotions esthétiques », voir Robinson, J. (« aesthetic emotions [philosophical perspectives] ») et Silvia, P. J., (« aesthetic emotions [psychological perspectives] ») dans Sander/Scherer (2009, p. 6-9).

⁴⁹ Halliwell (2011, p. 266-285) ; Sistikou (2014, p. 136).

intéressante. Elle se fonde sur l'existence d'un effet « sympathétique » que l'art du rhéteur ferait naître dans la *psychè* de son auditoire, en neutralisant sa capacité de réflexion (διάνοια). Si bien que l'orateur et son public finiraient par se trouver dans un état psychique comparable⁵⁰. La conceptualisation du partage des émotions ainsi élaborée par les rhéteurs-philosophes, ainsi que l'approche 'cognitive' qui attribuait une fonction positive à l'élément irrationnel, nous permettent de mieux comprendre le milieu intellectuel qui fut celui des poètes d'épigrammes littéraires à partir du III^e siècle av. J.-C. En plus d'être sensibilisés aux questions psychologiques, ils avaient aussi à leur disposition un arrière-plan théorique qui confortait leur rôle en tant que 'cultivateur d'émotions' et encourageait l'évolution des stratégies rhétoriques susceptibles d'émouvoir les lecteurs⁵¹.

Epigramme grecque et « Histoire des émotions »

Venons-en maintenant aux émotions telles qu'elles sont décrites ou mises en scène par l'épigramme grecque, et ceci sous deux angles différents mais complémentaires : on s'intéressera dans un premier temps, à l'épigramme en tant que poésie ainsi qu'au rôle qui est réservé à l'émotion dans ce genre littéraire. On l'a souvent dit, l'émotion « veut être exprimée⁵² », et c'est la poésie qui le lui permet en lui conférant une forme, qu'il s'agisse de l'expression poétique de sentiments privés, ou du partage d'émotions communes qui se fait dans un contexte public et a recours à un langage poétique commun⁵³. L'épigramme épigra-

⁵⁰ Pour l'effet « sympathétique » du discours émotionnel (παθητικὴ λέξις) voir Aristote, *Rhétorique* 1408 a 19-25 (συνομοπαθεῖ ὁ ἀκούων ἀεὶ τῷ παθητικῶς λέγοντι). La réponse « sympathétique » ne relève pas de la *dianoia* (παραλογίζεται τε γὰρ ἡ ψυχὴ) mais est fondée sur un effet « miroir » : le spectateur/auditeur se trouve dans un état psychique comparable à celui du rhéteur (on peut comparer l'effet qu'exercent, dans la théorie musicale ancienne, les différents tons/gammes musicales). Cela s'applique aussi à la « narration convaincante », voir ci-dessous. Il est intéressant de comparer des études modernes sur le partage des émotions, voir, par exemple Rizzolatti/Sinigaglia (2006/2008), et sur les émotions qu'éprouvent les lecteurs de textes fictifs, Miall/Kuiken (2002).

⁵¹ Platon et Aristote : Sistikou (2014, p. 135-139), philosophie hellénistique Sistikou (2014, p. 152 sq). Pour le rôle de la *Phantasia* voir Männlein-Robert (2007, p. 100-103). Même Platon admet les larmes et l'excitation provoquée par la poésie ou la rhétorique, à condition qu'elle serve à l'auto-connaissance et l'amélioration caractérielle, Baumgarten (2009).

⁵² Voir Theodoropoulou (2012).

⁵³ Voir par exemple Hunter (2010, p. 271 sq). pour cette fonction du langage poétique ; Chaniotis (2012) pour l'épigramme inscrite.

phique des époques archaïque et classique fait appel aux émotions du lecteur « moyen » qui se tient devant le monument⁵⁴. De son côté, l'épigramme littéraire, ce petit poème qui vise *a priori* les lecteurs de livres, développe et affine les stratégies rhétoriques de l'inscription, afin d'émouvoir des destinataires qui peuvent être géographiquement et temporellement distants mais sont très conscients de la nature fictive du texte qu'ils lisent. Dans l'épigramme littéraire, à partir de l'époque hellénistique, c'est l'émotion individuelle, que l'on veut forte et authentique, qui prime, et aussi l'idée qu'un lien affectif ou une empathie lie les protagonistes du poème et son public⁵⁵.

Dans un deuxième temps, j'essaierai de rattacher la question des concepts et des stratégies rhétoriques que développe l'épigramme littéraire à l'approche socio-culturelle qui est celle de « l'histoire des émotions ». Une voie de recherche relativement récente qui part de l'idée que le « partage social » des émotions au sein de certains groupes sociaux contribue à l'intégration des individus, et aussi que les émotions sont, du moins en partie, des constructions sociales et culturelles soumises à l'évolution et au changement qu'impose le temps⁵⁶. Je m'intéresserai en particulier au rôle du poète d'épigrammes en tant qu'agent dans le processus du partage social des émotions. On examinera d'abord deux exemples d'épigrammes hellénistiques, l'un de Callimaque, l'autre de Posidippe, puis, dans une perspective diachronique, on abordera la question de la littérisation et de la réinterprétation du motif du deuil dans deux épigrammes plus tardifs, le premier écrit par Loukillios, le second par Grégoire de Nazianze.

⁵⁴ Cf. Chaniotis (2012a, p. 97) : « pain and sorrow, pride for extraordinary achievements, envy, love, friendship, affection, anger for a violent or undeserving death, hope for a good afterlife; they offer consolation, they advise the reader to feel joy in life; they restrain the expression of grief. »

⁵⁵ L'émotion extrême se trouve avant tout dans les épigrammes érotiques ; l'empathie est un trait caractéristique par exemple des épigrammes multiples pour des naufragés, voir ci-dessous pour d'autres exemples. Le terme moderne d'« empathie » (« (1) an affective response to another person, which often ... entails sharing that person's emotional state, and (2) a cognitive capacity to take the subjective perspective of the other person », Decety (2009, p. 151), cf. Decety (2009, p. 91) (« compassion »)) couvre les concepts aristotéliens de compassion (ἔλεος) et, à un niveau plus technique, d'effet sympathétique des émotions partagées. Pour l'interprétation cognitive de la compassion par Nussbaum voir Cates (2003) ; pour la compassion « épique » (Achille et Priam chez Homère) Scheid-Tissinier (2012, p. 275).

⁵⁶ Voir avant tout Chaniotis (2012, en particulier p. 16 sq.), et (2013) ; Scheid-Tissinier (2012).

Recherches antérieures sur l'émotion : épigrammes érotiques et dédicatoires

Depuis une trentaine d'années un certain nombre de philologues et d'historiens du monde gréco-romain ont décidé de prendre au sérieux les aspects socio-historiques et culturels des émotions⁵⁷. L'histoire de l'émotion – sous-discipline des « sciences affectives⁵⁸ » s'interroge notamment sur la construction de « normes émotionnelles » et sur la constitution de « communautés émotionnelles » (*emotional communities*) qui se définissent à travers ces normes⁵⁹. Dans ce contexte, l'étude de la fonction communicative des émotions telle qu'elle est attestée dans les textes antiques se révèle particulièrement importante⁶⁰. Un ouvrage récent a constaté qu'il existe des genres littéraires – parmi lesquels l'épigramme – auxquels on n'aurait pas songé, jusqu'à une date récente, à accorder beaucoup d'attention dans la perspective d'une histoire socio-culturelle des émotions⁶¹. L'épigramme érotique, très appréciée à l'époque moderne, constitue, d'une certaine manière, l'exception. Pourtant au XX^e siècle encore, l'idéal classiciste (qui cherche dans l'art la 'grandeur' plus que l'émotion) a dominé la recherche au point de conduire des savants comme G. Luck⁶² à rejeter les épigrammes de Méléagre de Gadara (autour de 100 av. J.-C.) au motif qu'elles étaient épigonales et superficielles. À la différence des émotions prétendument authentiques de la poésie grecque archaïque et classique, il régnerait, dans les épigrammes de Méléagre, une emphase et une sentimentalité baroques. L'interprétation de Luck a été réfutée à juste titre par D. H. Garrison, qui dénonce également chez certains auteurs de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle les préjugés ethniques qui

⁵⁷ Konstan (2007, p. IX sqq).

⁵⁸ Par ce terme, on désigne « un domaine académique rassemblant des disciplines qui s'intéressent au champ affectif, c'est-à-dire aux émotions, aux humeurs, aux motivations et aux préférences d'individus et de groupes d'individus. Traditionnellement, ce sont la philosophie, la psychologie, et les neurosciences ..., mais on compte parmi les *sciences affectives* aussi les humanités – littérature et histoire notamment – ... », David Sander dans *Le Monde*, 23 avril 2014.

⁵⁹ Chaniotis (2012).

⁶⁰ Chaniotis (2012, p. 28-31) ; Theodoropoulou (2012, p. 445) ; voir aussi Borrmann/Wittchow (2008).

⁶¹ Sanders (2012, p. 153).

⁶² Luck (1967).

sévissent à l'encontre de Méléagre, poète d'origine syrienne, et de son « orientalisme⁶³ ». Garrison en revanche considère que les variations épigrammatiques élaborées autour du sujet érotique doivent être interprétées comme les instruments d'une auto-exploration systématique et sérieuse qui permettait à l'homme hellénistique d'acquérir une sorte de bonheur et de sécurité émotionnelle⁶⁴.

Une deuxième exception – en ce qui concerne l'étude des émotions dans l'épigramme – est constituée par les recherches récemment conduites sur l'épigramme ecphrastique (description d'une œuvre d'art), même si ce n'est pas l'émotion en soi qui est au centre de l'intérêt des chercheurs. Ceux-ci se sont plutôt attachés à explorer le débat esthétique sous-jacent qui portait, du temps de Callimaque, sur les arts figurés et, *per analogiam*, sur la poésie en tant qu'art de la parole⁶⁵. Pour notre propos, les épigrammes les plus intéressantes sont les épigrammes ecphrastiques qui mettent en scène la réaction d'un spectateur/lecteur placé en face d'un monument, une stratégie rhétorique que l'on trouve mise en œuvre de manière similaire dans l'épigramme funéraire. Dans la mesure où la raison d'être de l'épigramme ecphrastique est de louer une œuvre d'art particulièrement réussie, offerte en présent à une divinité, la stratégie consiste à présenter l'objet à travers les yeux et la *psychè* d'un destinataire idéal.

La psychologie de la lecture : les processus cognitifs mis en scène dans l'épigramme

Voyons un exemple du III^e s. av. J.-C. :

Κύπριδος ἄδ' εἰκῶν· φέρ' ἰδώμεθα, μὴ Βερενίκας·
διστάζω, ποτέρα φῆ τις ὁμοιοτέραν.
<http://www.tlg.uci.edu/help/BetaManual/online/AT1.html>

⁶³ Voir par exemple H. Ouvré, Méléagre de Gadara, Paris, 1894 et C. Radinger, Meleagros von Gadara. Eine litterargeschichtliche Skizze, Innsbruck, 1895 sur le prétendu caractère national de Méléagre, cités par Garrison (1978, p. 71-73).

⁶⁴ Garrison (1978, p. 14 sq). L'erreur de Méléagre aurait été d'avoir essayé d'exprimer des expériences humaines pas appropriés à la forme enjouée et au ton léger de l'épigramme ; pour l'originalité de Méléagre en tant qu'analyste d'émotions voir Konstan (2009), pour les concepts philosophiques qu'il utilise Männlein-Robert (2007, p. 104-120) ; un jugement très positif sur ses capacités en général porte Gutzwiller (1998, p. 322). Le débat sur la fonction de l'*erōs* continue, voir par exemple Ihm (2004) ; Sanders/Thumiger/Carey/Lowe (2013).

⁶⁵ Les épigrammes ecphrastiques continuent le genre inscrit de l'épigramme dédicatoire, voir Männlein-Robert (2007 et 2007a) ; Prioux (2008 et 2011).

« Elle est de Cypris cette statue ? – Voyons, n'est-ce pas Bérénice ? À laquelle des deux la dira-t-on plus ressemblante, je me le demande⁶⁶ ».

En comparant de façon indirecte mais clairement perceptible la beauté de la statue féminine à celle de Cypris (Aphrodite) et la beauté de Cypris à celle de la reine Bérénice, le poète adresse à Bérénice un charmant compliment⁶⁷, tout en restant fidèle à la tradition de l'épigramme dédicatoire qui comporte l'éloge de l'objet. La réponse du spectateur/lecteur fictif présente des aspects rationnels (la lecture, la comparaison, l'identification de l'objet), mais elle a aussi une dimension émotionnelle que l'on pourrait qualifier, en employant les termes modernes, de « sentiment » ou d'« émotion esthétique » (*aesthetic feelings* ou d'*artefact emotion*) en face de la beauté de la statue et de l'exploit de l'artiste⁶⁸. Pourtant, si l'on compare cette réponse à celle qu'on trouve dans certaines épigrammes archaïques où le spectateur s'exprime à travers une exclamation destinée à communiquer son admiration⁶⁹, le rôle de l'élément rationnel semble essentiel et même indispensable pour déclencher l'émotion. Au lieu de montrer un spectateur qui reste ébloui par la beauté et se retrouve submergé par ses émotions, l'épigramme met en scène une personne qui réagit à ce que lui « dit » l'objet inscrit et qui – en l'intégrant dans l'horizon de ses connaissances – 'comprend' et se fait une opinion fondée.

Ce n'est pas un hasard si l'épigramme littéraire grecque a attiré l'attention des chercheurs qui s'intéressent aux processus cognitifs, tels qu'ils sont décrits ou mis en scène par les poètes. Des études ont été ainsi consacrées à la représentation de l'acte de lecture ou de l'interprétation d'une œuvre d'art accomplis par le lecteur/spectateur fictif qui fait partie du 'personnel' classique de ces petits poèmes qui sont destinés – du moins dans l'idéal – à pré-

⁶⁶ Asclépiadès ou Posidippe = AP 16, 68 (trad. d'après Aubreton).

⁶⁷ Männlein-Robert (2007, p. 296).

⁶⁸ Voir ci-dessus n. 16 pour les « émotions esthétiques ». Aujourd'hui, les émotions qui accompagnent l'acte de lecture et la compréhension d'un texte sont étudiées dans le contexte des recherches sur le traitement du discours (discourse processing research), on se référera par exemple aux travaux de Miall and Kuiken.

⁶⁹ Pour l'exclamation « Καλὸν τὸ μνημα » voir par exemple Meyer (2005, p. 78) ; c'est la fonction de l'émotion de créer un lien entre le spectateur et l'objet, voir Männlein-Robert (2007, p. 103).

senter non seulement un objet précieux ou un monument, mais aussi sa raison d'être et sa fonction⁷⁰. À partir de l'époque hellénistique, les locuteurs fictifs mis en scène par les auteurs d'épigrammes déploient des capacités intellectuelles inédites en interprétant des « inscriptions » funéraires ou dédicatoires. Parfois, le processus cognitif de lecture, de visualisation et de compréhension d'un 'monument' est même conçu pour permettre la résolution d'une véritable devinette intellectuelle⁷¹. Un nouveau type de lecteur/spectateur apparaît, à cette époque, très fier de son intelligence et de son érudition qui lui permettent de déchiffrer des textes et des symboles « inscrits » – sinon, comme nous l'avons vu, d'interpréter toute une iconographie. Il reste qu'on note la présence d'un élément irrationnel ou émotionnel au sein d'à peu près tous les processus cognitifs que nous présentent les auteurs d'épigrammes. Callimaque (III^e s. av. J.-C.) réussit ainsi à mettre en scène de manière particulièrement habile et subtile les petits moments d'hésitation, de trouble émotif et de surprise qui accompagnent la lecture d'une inscription⁷² :

‘Τιμονόη.’ τίς δ’ ἐσσί; μὰ δαίμονας, οὐ σ’ ἂν ἐπέγνων,
 εἰ μὴ Τιμοθέου πατρὸς ἐπῆν ὄνομα
 στήλη καὶ Μήθυμνα, τεῖ πόλις, ἧ μέγα φημί
 χῆρον ἀνιᾶσθαι σὸν πόσιν Εὐθυμένη.

« ‘Timonoë.’ Mais qui es-tu ? Par les dieux, je ne t’aurais pas reconnue, si le nom de Timothéos, ton père, et celui de Méthymne, ton pays, n’étaient pas gravés sur la stèle. Ah, certes, je l’affirme, c’est un grand chagrin pour ton époux veuf, Euthyménès ! »

La curiosité que déclenche la rencontre avec un texte inconnu et malaisé à lire (ce qui correspond à une réalité que connaissaient beaucoup de lecteurs d’inscriptions)⁷³, le moment où l’on comprend ce qui est dit et l’empathie qu’on éprouve aussitôt avec les personnages dont le « monument » évoque le destin, sont autant de traits psychologiques, tout à fait caractéristiques du lecteur fictif callimachéen. La fin de l’épigramme est particulièrement intéressante : à la surprise du lecteur moderne et probablement aussi du lecteur antique, le locuteur fictif de Callimaque ne réagit pas spontanément en exprimant ses propres sentiments face au triste

⁷⁰ Par exemple Walsh (1990), Meyer (1993) ; Bing (1995), Zanker (2004) ; Meyer (2005), Männlein-Robert (2007), cf. Hunter (2010, p. 273).

⁷¹ Meyer (2005, p. 121-124) ; Männlein-Robert (2007, p. 127-140) ; Prioux (2007, p. 244 sqq).

⁷² Callimaque, *ép.* 15 Pf. = *AP* 7, 522 (trad. de l’éd. Waltz).

⁷³ Bing (2002).

message transmis par le texte. Même s'il éprouve de la sympathie pour les émotions qu'il attribue à Euthyménès, le locuteur semble vouloir garder une certaine distance en adoptant le point de vue intellectuel du lecteur consciencieux et qui ne se laisse pas aller à la spontanéité. Mais en insistant sur les processus psychologiques qui accompagnent la lecture, il amène néanmoins le lecteur du poème à s'identifier émotionnellement avec celui qui est mis en scène.

Emotions épigrammatiques et émotions littéraires

En mettant en scène de manière bien visible le lecteur/spectateur individuel, l'épigramme s'inscrit dans une tendance générale qui caractérise la poésie à partir de l'époque hellénistique. Celle-ci choisit de représenter l'individu et ses émotions dans les situations les plus diverses que connaît la vie humaine. Dans l'épigramme érotique notamment, genre poétique émotionnel par excellence qui renoue délibérément avec la poésie lyrique de l'époque archaïque, on rencontre tout l'éventail des passions : de la joie suprême au désespoir le plus profond, l'amour, la haine, la mélancolie... Ce n'est pas un hasard. Les poètes-intellectuels comme Callimaque et Posidippe de Pella connaissaient non seulement la poésie archaïque, mais également l'ensemble des débats philosophiques des V^e/IV^e siècles qui portaient sur l'*erôs*, le contrôle du soi et les effets psychologiques de l'art, autant de sujets liés aux noms de Platon et d'Aristote et qui étaient transmis dans leurs écoles⁷⁴. De ce fait, l'intérêt nouveau que les poètes d'épigrammes littéraires portent aux émotions se déploie sur deux plans : celui des stratégies rhétoriques (la prise en compte de la psychologie du lecteur érudit et amateur de livres) et celui des thèmes abordés (amour, jalousie, haine, tristesse, contrôle du soi...). On s'intéresse à la vie sentimentale de l'individu mais également aux expériences qui sont communes, voire universelles. Comme nous le verrons par la suite, à l'époque de Callimaque, les poètes d'épigrammes revendiquent un rôle actif dans la mise en scène artistique des deux aspects – privé et public – de l'émotion.

Dans un article récent, E. Sistikou a montré comment, dans la poésie hellénistique, les émotions sont « déconstruites » en « une décoration mobile » fragmentée et deviennent, par

⁷⁴ On a supposé que l'ambiance suspicieuse de la cour royale d'Alexandrie ait favorisé chez les intellectuels l'évolution de compétences en interprétation psychologique, voir Konstan (2006/2007, p. 31).

leurs rapports intertextuels, des émotions « littéraires⁷⁵ ». Quant à l'épigramme, c'est sans doute la poésie érotique d'Asclépiade de Samos (fin IV^e/début III^e s.) et de son contemporain un peu plus jeune Callimaque qui est à l'origine du processus de littérisation de l'épigramme pré-méléagrienne. De plus, à partir du II^e s. av. J.-C., on voit intervenir dans la poésie élégiaque l'influence du genre bucolique, un mode de représentation littéraire qui promeut des thèmes concernant entre autres le rapport entre la nature « extérieure » et la vie émotionnelle « intérieure » d'un individu. S'y ajoute un autre caractère de la poésie hellénistique post-callimachéenne : la tendance des poètes à s'intéresser aux impressions sensorielles plutôt qu'aux émotions au sens aristotélicien⁷⁶.

S'il y a un genre poétique qui est « littéraire » par son intertextualité, c'est bien l'épigramme hellénistique. Il suffit de rappeler la pratique des variations composées à partir d'un seul et même thème, telles qu'on les trouve rassemblées dans l'*Anthologie grecque*, ainsi que les relations multiples que l'épigramme entretient avec les autres genres. En ce qui concerne la représentation des émotions, les modèles sont fournis par l'épigramme épigraphique (deuil et émotions esthétiques), par la poésie lyrique (*erôs*), par le drame et l'épopée (peine, deuil)⁷⁷. Se pose alors la question de savoir à quel besoin réel correspondaient, dans leur contexte historique respectif, les représentations poétiques qui sont ainsi faites des émotions. S'agissait-il de plonger dans un monde exclusivement littéraire, artificiel, créé par un poète « historien des émotions littéraires », ou bien le lecteur s'attendait-il à retrouver dans la poésie des sentiments familiers et « vrais » dans lesquels il pouvait se reconnaître, ou avec lesquels il pouvait au contraire prendre ses distances pour se « sentir mieux » ? Il n'y a sans doute pas de réponses simples à ces questions. D'abord parce que nous ne connaissons pas suffisamment l'ensemble des contextes historiques au sein desquels ont été élaborées les épigrammes littéraires que contient l'*Anthologie grecque*. Ensuite parce que le vocabulaire émotionnel des

⁷⁵ Sistakou (2014). L'auteur remarque à l'égard de la poésie hellénistique : « ... genuine emotion, such as the grief for the deceased and unrequited love, is reserved for the miniature narratives of the epigram » (2014, p. 152). D'une certaine manière, comme on le verra plus loin, les émotions épigrammatiques aussi sont très souvent « littéraires ».

⁷⁶ Sistakou (2014).

⁷⁷ L'épigramme inscrite d'époque archaïque et classique utilise déjà des éléments de la poésie lyrique et épique, voir, par exemple Hunter (2010) ; Vestrheim (2010, p. 75-78).

Grecs se distingue de manière assez significative du nôtre⁷⁸. Pourtant, étant donnée l'importance que les poètes d'épigrammes littéraires aussi bien que les philosophes attachaient aux émotions, une étude diachronique de la « psychologie épigrammatique » – pour laquelle je ne peux qu'indiquer quelques pistes – me semble prometteuse, notamment pour les recherches futures.

Empathie et contrôle de l'émotion dans les épitaphes littéraires du III^e s. av. J.-C.

À partir du III^e siècle, le mode de « circulation de l'émotion entre interactants⁷⁹ » se modifie partiellement, à la suite de l'évolution que connaissent les pratiques littéraires. « La circulation empathique des émotions » s'effectue désormais à l'aide de livres d'épigrammes⁸⁰, lesquels remplacent la communication directe qui s'établissait entre le texte inscrit sur le monument et son lecteur, une situation d'énonciation qui était caractérisée par l'utilisation d'appels directs adressés au passant. Dans l'épigramme littéraire, l'empathie que l'on exprime à l'égard d'un être qui est éloigné dans le temps devient un thème important : le goût pour les épigrammes concernant des naufragés inconnus (ναυαγικά), une catégorie qui occupe toute une section du Papyrus de Posidippe, illustre bien cette tendance⁸¹. Callimaque trouve ainsi du réconfort dans la poésie qu'il adresse à l'ami depuis longtemps disparu et dont il déplore la perte :

Εἶπέ τις, Ἡράκλειτε, τεὸν μόρον, ἐς δέ με δάκρυ
ἦγαγεν· ἐμνήσθην δ' ὀσάκις ἀμφοτέρω
ἥλιον ἐν λέσχη κατεδύσαμεν. ἀλλὰ σὺ μὲν που,

⁷⁸ Sur les problèmes méthodologiques liés à l'histoire des émotions voir l'excellente introduction de Chaniotis (2012, p. 11-36) ; Konstan (2006/2007, p. 4-17).

⁷⁹ Appelé aussi le « cycle émotionnel », Plantin/Traverso (2000, p. 14).

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ À l'époque archaïque, la mort loin de la communauté est perçue comme un événement dans l'histoire de cette communauté, voir Sourvinou-Inwood (1995, p. 288) (« ... a moment in the history of the community whose continuity gives meaning to individual discontinuity »). Homère fait comprendre que certaines personnes, en pensant à leur propre destin, pleurent aussi sur la mort d'un inconnu (*Il.* 19, 301-302 ; 337-338) : Sourvinou-Inwood (1995, 422). C'est pourquoi la réaction émotionnelle du lecteur dans un *nauagikon* de Callimaque (δακρύσας ἐπίκηρον ἐὸν βίον, ép. 58, 3 Pf.) ressemble bien à une « émotion littéraire », mais aussi à la définition de la compassion par Aristote, voir ci-dessus note 13.

ξεῖν' Ἀλικαρνησεῦ, τετράπαλαι σποδιή,
αἰ δὲ τεαὶ ζώουσιν ἀηδόνες, ἦσιν ὁ πάντων
ἀρπακτῆς Αἴδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.

« Celui qui m'a annoncé ton trépas, Héracléitos, m'a mené aux larmes : je me suis rappelé combien de fois, dans nos entretiens à deux, nous avons conduit le soleil à son coucher. Et te voilà quelque part, mon hôte d'Halicarnasse, depuis bien longtemps cendre ! Mais ils vivent, tes rossignols, sur qui le ravisseur de toutes choses, Hadès, ne portera pas la main⁸². »

Dans cette variante littéraire de l'épigramme funéraire, les mots jadis prononcés par un individu dont le nom n'est pas précisé, ont provoqué les larmes de l'auteur qui était, il y a bien longtemps, très proche du défunt. La réaction affective est spontanée et se nourrit de souvenirs concrets ; il ne s'agit pas de la lamentation plus ou moins rituelle à laquelle fait allusion l'épigramme funéraire inscrite⁸³. Ici, les larmes et la tristesse *personnelle* de Callimaque – des réactions émotionnelles qui occupent moins Aristote, qu'intéressent plus les émotions 'sociales' comme la compassion – ont cependant des modèles poétiques. Ce n'est pas un hasard si les mots mêmes rappellent le vocabulaire tragique d'Euripide⁸⁴, étant donné la place que l'épopée archaïque aussi bien que les tragédies d'époque classique accordent à l'expression de la souffrance psychologique. Ces mots qui en réveillant des souvenirs conduisent le protagoniste à pleurer évoquent également Demodokos qui chante et Ulysse qui fond en larmes « comme une veuve pleure son mari défunt »⁸⁵. Dans ce sens, les émotions de l'ép. 2 Pf. qui ont tant ému les lecteurs modernes sont (aussi) des émotions « littéraires⁸⁶ ».

⁸² Ép. 2 Pf. = AP 7, 80 (trad. de l'éd. Waltz).

⁸³ Pour la différence voir Suter (2009, p. 59-61) ; Day (1989) ; émotions et lamentations rituelles dans les épigrammes inscrites : Sourvinou-Inwood (1995, p. 174-179). La psychologie moderne fait la différence entre « grief » (douleur, chagrin) et « mourning » (l'expression publique du deuil et les pratiques liées) qui sont pourtant interconnectés, Stroebe/Stroebe (2009).

⁸⁴ Cf. *ep.* 2, 1-2 : ἐς δέ με δάκρυ / ἦγαγεν et Eur. *Alc.* 1081 : (Héraclès) τὸ γὰρ φιλήσαι τὸν θανόντ' ἄγει δάκρυ ; *Troad.* 130-131 : Ἀνδρομάχη, πολλῶν ἐμοὶ / δακρύων ἀγωγός.; pour l'absence du deuil (λύπη) dans le traitement des émotions par Aristote et d'autres exemples tragiques, voir Konstan (2006/2007, p. 244-258 ; 246-248 sur le concept de l'émotion sociale).

⁸⁵ Ταῦτ' ἄρ' αἰδὸς ἄειδε περικλυτός· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς / τήκετο, δάκρυ δ' ἔδευεν ὑπὸ βλεφάροισι παρειάς. / ὡς δὲ γυνὴ κλαίῃσι φίλον πόσιν ἀμφιπεσοῦσα ... (*Od.* 8, 521 sqq.).

⁸⁶ Ép. 2 Pf. : Meyer (2005, p. 221 sq). Le thème de la distance et de la séparation est caractéristique déjà des scènes de deuil personnel (γόος) chez Homère, voir Tsagalis (2004, p. 2-

Cette épigramme de Callimaque qui exprime des émotions spontanées et individuelles qu'elle met en scène dans un cadre « privé » fait exception parmi les épigrammes qui ont pour thème la mort. Le plus souvent, on entend la voix d'un personnage qui semble imiter les lamentations publiques et qu'on a appelé « le pleureur anonyme à la première personne » (*anonymous first person mourner*)⁸⁷, à la manière de cet exemple (*CEG 2, 470* ; Attica, ca. 550-540 ?) : *Αὐτοκλείδο τόλδε σῆμα νέο προσορῶν ἀνιῶμαι ...* « Je suis chagriné en voyant ici le tombeau du jeune Autokleidès... » Dans ce type d'épigramme, attesté dans les inscriptions depuis l'époque archaïque, le poète se met à la place d'un *anonymus* qui se tient devant le monument et prend la parole comme s'il s'agissait d'une cérémonie solennelle organisée en présence de la famille et des amis du défunt qu'il semble avoir connus. Le poète des épitaphes littéraires, en revanche, peut adopter des rôles différents : nous le trouvons seul (à la maison ?) – comme Callimaque – ou dans des situations qui évoquent une conversation se déroulant entre des amis ou des citoyens, dans une occasion souvent difficilement identifiable. Ainsi le locuteur fictif d'épigrammes littéraires peut-il endosser en plus de son rôle 'épigrammatique' celui du poète lyrique de l'époque archaïque qui suscite – ou qui calme – les émotions d'un groupe de personnes rassemblées autour d'un banquet. La combinaison de différentes traditions poétiques est un trait caractéristique de l'épigramme à partir du III^e siècle. Il n'est donc pas rare que la « voix » qui est le véhicule de l'émotion dans l'épigramme épigraphique se mêle à celle du poète épique ou lyrique⁸⁸. Regardons ainsi comment Posidippe de Pella, contemporain de Callimaque et auteur du seul livre d'épigrammes qui nous soit parvenu, du moins en partie, s'adresse à la cité qui compatit toute entière à la douleur de la famille d'une jeune fille décédée⁸⁹ :

κυάνεον νέφος ἦλθε δι' ἄστεος, ἠνίκα κούρην
τοῦθ' ὑπὸ σῆμα τιθεὶς ἔστενεν Ἡετίων,
ἀγκαλέων Ἡδεῖαν ἔδον τέκος, ἧς Ὑμέναιος

8) (γῶος homérique : « personal lament(s) uttered by individuals closely related to the deceased » [p. 7]) ; 75-90 ; Föllinger (2009, p. 20 sq).

⁸⁷ Day (1989) ; Meyer (2005, p. 77 sqq).

⁸⁸ Voir cependant Vestrheim (2010) pour les rapports entre la « voix épigrammatique » et la « voix lyrique » dans l'épigramme préhellénistique ; Hunter (2010, p. 284) pour un exemple de « voix tragique » dans l'épigramme.

⁸⁹ Ep. 50 Austin/Bastianini ; voir Hunter (2010, p. 278-284).

ἠρίον οὐ θαλάμου χερσὶν ἔκοψε πύλην·
συμπαθὲς⁹⁰ ἄλγ[ος ἔην πάσῃ] πόλει, ἀλλὰ τὰ κεινῶν⁹¹
ἀστῶν ἄρκε[ῖτω δάκρυ]α καὶ στοναχαί.

« Un nuage sombre a traversé la ville quand Hetion a déposé sa fille sous la tombe et l'a déplorée en gémissant, en l'appelant par son nom Hedeia, sa propre fille ; Hymenaeus a frappé de ses mains à la porte de son tombeau, et pas à la porte de sa chambre. [Toute] la cité a été liée par un chagrin compatissant. Mais suffirent les larmes et les gémissements des citoyens privés d'eux⁹² ».

Le poète reprend un certain nombre de motifs, déjà bien attestés dans les épigrammes funéraires inscrites : les lamentations des proches, l'invocation du défunt désigné par son nom, le parallèle opéré entre le mariage (Ἵμέναιος) et la mort, entre le tombeau et la « maison » d'Hadès⁹³. Comme l'a remarqué R. Hunter, le motif du deuil qui frappe « toute la cité », connu des épigrammes épigraphiques sur les *polyandria* athéniennes, est réinterprété de manière innovatrice par Posidippe : ce n'est pas la mort des jeunes guerriers qui se sont dévoués pour leur patrie que vient rappeler et honorer publiquement le monument mais la tragédie personnelle qui a frappé une famille⁹⁴. La réaction des citoyens, très émus, ne s'explique pas par la présence d'un épisode guerrier qui aurait mis en danger toute la ville, mais par une réponse très humaine : la capacité à compatir.

Dans cette épigramme, le poète hellénistique nous décrit aussi le processus psychologique comme s'il l'avait observé lui-même. Les émotions qui traversent la ville et ses habitants de façon empathique sont caractérisées par deux expressions différentes. Les premiers mots du

⁹⁰ συμπαθὲς Austin/Bastianini – εὐπαθες pap. – ἐμπαθὲς ? Lloyd-Jones.

⁹¹ κεινῶν Austin/Bastianini. Κείνων (Lloyd-Jones) et κεινά (Gronewald) « both seem improvements », Hunter (2010, p. 282).

⁹² « Suffirent les larmes de ces citoyens ? Suffirent les larmes vides » ? Hunter ne modifie que peu la traduction d'Austin (2002) : « But may the tears and laments oft the bereft citizens suffice » ; voir Hunter (2010, p. 282).

⁹³ Importance du nom : Fantuzzi/Hunter (2004, p. 291-306) ; mariage dans l'Hadès : Soph. *Ant.* 816 ; Eur. *Med.* 985 ; *Iph. Aul.* 461, 1109, *Iph. Taur.* 369 ; maison d'Hadès : Schmitz (2010, p. 38) ; Bowie (2010, p. 362 ; 373 ; 392). À partir du IV^e s., la maison de Perséphonè remplace celle de Hadès dans les épitaphes attiques, voir Tsagalis (2008, p. 39 ; 86-97).

⁹⁴ Hunter (2010, p. 282 sq.), cf. 278-283 pour des parallèles épigraphiques et un éventuel modèle fourni par Anacréon (*AP* 7, 226) ; *Il.* 24 (les lamentations suite à la mort de Hector) a servi de modèle pour tous, Hunter (2010, p. 280 sq.) ; pour le motif épigrammatique du πόθος : Sourvinou-Inwood (1995, p. 171 ; 375).

poème, κυάνεον νέφος (« nuage bleu sombre »), reprennent une expression homérique que tous les lecteurs connaissaient. Dans l’*Illiade* et dans l’*Odyssée*, les dieux entourent d’un κυάνεον νέφος (ou κυανή νεφέλη dans l’*Odyssée*) les guerriers en danger et qu’ils veulent protéger ou soustraire à un péril imminent⁹⁵. Ce νέφος homérique est donc une « réalité » qui a une fonction précise au niveau de la narration. En revanche, chez Bacchylide, comme dans une épigramme attribuée à Simonide de Céos, κυάνεον νέφος est employé comme métaphore pour désigner la mort elle-même⁹⁶ :

Ἄσβεστον κλέος οἶδε φίλη περι πατρίδι θέντες
 κυάνεον θανάτου ἀμφεβάλοντο νέφος·
 οὐδὲ τεθνᾶσι θανόντες, ἐπεὶ σφ’ ἀρετὴ καθύπερθε
 κυδαίνουσ’ ἀνάγει δώματος ἐξ Αἴδεω.
 « En établissant pour leur patrie une gloire éternelle, ces hommes ci ont été enveloppés par le nuage sombre de la mort. Mais ces morts ne sont pas vraiment morts, puisque le mérite, en les honorant, les fait revenir de la maison d’Hadès. »

Nous entrons ici dans le monde masculin et héroïque du guerrier homérique dont la mort sera récompensée par la gloire éternelle. Ce n’est pas le cas dans l’épigramme de Posidippe qui décrit, en utilisant la même expression homérique, les émotions que suscitent les funérailles d’une jeune fille. Ainsi, chez le poète du III^e siècle, κυάνεον νέφος ne désigne ni un nuage divin ni la mort mais une sorte de dépression qui se répand sur tout le monde à la façon d’un nuage sombre. L’emploi métaphorique de νέφος s’inspire sans doute d’un autre passage homérique célèbre qui est la longue lamentation d’Achille sur Patrocle⁹⁷. Pourtant, les mots d’Homère (... τὸν δ’ ἄχος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα, *Il.* 18, 22) ne correspondent pas exactement à la formule κυάνεον νέφος utilisée par Posidippe et les poètes lyriques. Le poète du III^e siècle savait sans doute que l’adjectif κυάνεος était utilisé, dans la poésie hexamétrique de l’époque archaïque, pour décrire les vêtements des femmes en deuil. Dans l’*Illiade* 24, 94 Thétis, en deuil de son fils, prend un voile bleu sombre et Déméter fait le même geste pour pleurer sa fille⁹⁸. Chez Posidippe, κυάνεον νέφος véhicule la double idée de la douleur intense

⁹⁵ *Il.* 5, 345 ; 16, 66 ; 23, 188 ; *Od.* 12, 405 ; 14, 303. Plutarque l’explique dans *De soll. anim.* 978b5.

⁹⁶ Bacchylidès, *Epinicia* 13, 31 Irigoïn ; Simonides, *AP* 7, 251.

⁹⁷ *Il.* 18, 22-27, voir Föllinger (2009, p. 24 sq. ; 31 sq).

⁹⁸ *Hymn. hom. Dém.* 42 : κυάνεον δὲ κάλυμμα κατ’ ἀμφοτέρων βάλετ’ ὄμων, 182 sq., 319, 360, 374, cf. Richardson (1974, p. 163 sq.) ; cf. Hés., *théog.* 406.

(Achille) et du deuil féminin (Thétis, Déméter), émotions « épiques » et « littéraires⁹⁹ ». Pour d'autres lecteurs, la métaphore peut fonctionner par le contraste : à la différence des guerriers homériques ou simonidéens, la jeune fille n'est pas sauvée, et elle n'acquiert pas non plus de gloire éternelle.

Dans la dernière ligne, le poète décrète, de manière assez abrupte, la fin du deuil (ἀρκε[ίτω δάκρυ]α καὶ στοναχαί). Il s'agit peut-être de la variante d'une formule épigrammatique¹⁰⁰, ou bien d'un conseil qui rappelle le rôle qui incombe au poète archaïque lors du banquet politique. On pense notamment à Archiloque de Paros et au poème élégiaque par lequel il s'adresse à Périklès qui a perdu un proche dans un naufrage¹⁰¹. Même si personne dans la ville (οὔτέ τις ἀστῶν) ne lui reproche ses lamentations (κῆδεα μὲν στονόεντα), il lui faut retrouver un comportement masculin et abandonner le deuil qui convient aux femmes (...ἀλλὰ τάχιστα / τλήτε, γυναικεῖον πένθος ἀπώσάμενοι). D'autre part, Posidippe lui-même, dans son élégie dite « autobiographique » qui présente un certain nombre de traits communs avec l'épigramme funéraire, donne la raison pour laquelle il ne sert à rien de pleurer un mort : « que personne ne verse des larmes » (μηδέ τις οὔν χεύαι δάκρυον) est-il dit au sujet de l'existence bienheureuse *post mortem* d'un initié (*mystès*)¹⁰². Les penchants religieux et philosophiques de Posidippe – probablement initié lui-même aux mystères et certainement stoïcisant¹⁰³ – pourraient être à l'origine de cet interdiction d'un deuil excessif. Quoi qu'il en soit, l'intérêt philosophique caractérise l'explication psychologique donnée par Posidippe dans l'avant-dernière ligne de l'épigramme. Συμπαθὲς ἄλγ[ος] (« douleur partagée de façon empathique, compassion ») : cette expression quasi-médicale, semble étonnamment prosaïque et

⁹⁹ On imagine Hedeia, la mère de la fille morte, et les femmes de la cité qui se couvrent de la voile bleu sombre ; celle-ci est cependant réservée, chez Homère, aux femmes divines. Dans la discussion d'une première version de cet article à Londres, en 2013, A. Petrovic a proposé d'interpréter κυάνεον νέφος ἦλθε δι' ἄστεος comme le cortège des femmes en deuil qui traverse la ville. Pour Achille, modèle du deuil épique, voir Scheid-Tissinier (2012, p. 267 sq., avec bibliographie).

¹⁰⁰ Gutzwiller (2004, p. 89); Hunter (2010, p. 283). Cf. ép. 60, 3 et 61, 3 AB.

¹⁰¹ Fr. 13 West; Föllinger (2009, p. 31 sq.), Baumgarten (2009, p. 86 n. 4).

¹⁰² SH 705, 21 (= 118, 24 AB), cf. Gutzwiller (2004, p. 89); Gutzwiller (2005, p. 295). Δάκρυα χεῖν et κλαίειν sont les expressions le plus souvent utilisées par Homère pour le deuil individuel, Föllinger (2009, p. 20).

¹⁰³ Gutzwiller (1998, p. 157-162) ; Gutzwiller (2005, p. 305).

« moderne » par comparaison avec les associations épiques complexes que véhicule la vieille métaphore du nuage sombre¹⁰⁴.

D'après K. Gutzwiller, c'est le thème du lien du défunt avec la famille et la communauté qui domine dans les épitaphes fictives de Posidippe, ce qui expliquerait le grand nombre d'*epitymbia* consacrés à des femmes¹⁰⁵. Dans ce contexte, le *κυάνεον νέφος* dans l'épigramme de Posidippe est une réinterprétation à la fois « féminine » et sociale de la métaphore héroïque de l'*Iliade*. En insistant sur les émotions, notamment sur la *sympatheia*, le poète se présente comme quelqu'un qui a le souci de renforcer le lien social au sein de son propre groupe. C'est dans cette perspective, Posidippe renoue avec les traditions épigrammatiques et littéraires antérieures mais, en même temps, il met en profit le « langage codé » d'une poésie qui s'adresse aux lecteurs capables d'interpréter la métaphore homérique¹⁰⁶. En utilisant un langage artistique, soigneusement construit et « truffé » de rapports intertextuels, le poète oriente ses lecteurs vers une interprétation donnée, à laquelle conduit la précision quasi-scientifique de *συμπαθὲς ἄλγ[ος]*. De plus, il utilise consciemment l'effet émotionnel que produit la métaphore et aussi son art poétique, qui fonctionne indépendamment de l'érudition dont dispose le lecteur¹⁰⁷.

Il y a d'une part l'habileté artistique avec laquelle les deux poètes du III^e siècle savent susciter, chez leur public, les émotions esthétiques, en utilisant soit la technique de l'expression

¹⁰⁴ *Συμπάθεια* est un terme technique philosophique et médical (stoïcien mais pas exclusivement), utilisé entre autres dans des contextes physiologiques et psychologiques, voir *LSJ s.v.* Des expressions comme *τὰ κατὰ συμπάθειαν ἀλγήματα* se trouvent dans le corpus de Galien (cf. *In Hippocratis aphorismos commentarii* VII, vol. 18a, p. 35, l. 4, Kühn). Ce n'est peut-être pas un hasard étant donné que Posidippe montre, dans les *Iamatika*, un intérêt pour la médecine ; voir aussi Diogène Laërce 7, 151 au sujet des Stoïciens : *Φασὶ δ' εἶναι καὶ τινὰς δαίμονας ἀνθρώπων συμπάθειαν ἔχοντας, ἐπόπτας τῶν ἀνθρωπείων πραγμάτων.* - *Ἀλγηδῶν* : terme stoïcien pour la douleur physique, Konstan (2006/2007, p. 245 sq).

¹⁰⁵ Gutzwiller (2005, p. 294).

¹⁰⁶ Hunter (2010, p. 271 sq).

¹⁰⁷ C'est ce qu'on peut déduire de l'intérêt que Posidippe aussi bien que Callimaque montrent pour les processus psychologiques, voir Hunter (2010, p. 273), au sujet d'épigrammes littéraires qui mettent en scène l'interprétation d'un monument : « This interest in process ... goes hand-in-hand with the way in which poetic imagery is actually used ».

métaphorique soit celle de la narration « convaincante¹⁰⁸ ». Il y a d'autre part, indéniablement, un certain souci d'exercer sur les émotions un contrôle qui permet à l'élite intellectuelle de la cour hellénistique de se donner, ce faisant, un air aristocratique, dans la continuité voulue des poètes-aristocrates archaïques¹⁰⁹.

Émotions satiriques et christianisation : l'épigramme littéraire des époques impériale et tardo-antique

Loukillios, poète d'épigrammes satiriques dont certaines sont dédiées à Néron mais sur lequel nous n'avons pas d'informations biographiques supplémentaires¹¹⁰, se moque à plusieurs reprises de ceux qui exercent mal leur métier¹¹¹. Parmi les 'victimes' de son humeur polémique se trouve un certain poète d'épithames nommé Marcus, auquel Loukillios consacre deux épigrammes qui véhiculent la même idée : Marcus est si mauvais poète qu'il fait pleurer ses lecteurs :

Οὐδενὸς ἐνθάδε νῦν τεθνηκότος, ὃ̃ παροδῖτα,
Μάρκος ὁ ποιητῆς ᾠκοδόμηκε τάφον
καὶ γράψας ἐπίγραμμα μονόστιχον ὃ̃δ' ἐχάραξε·
„Κλαύσατε δωδεκέτη Μάξιμον ἐξ Ἐφέσου.“
οὐδὲ γὰρ εἶδον ἐγὼ τινα Μάξιμον· εἰς δ' ἐπίδειξιν
ποιητοῦ κλαίειν τοῖς παριοῦσι λέγω.

« En passant et bien que présentement il n'y ait aucun mort en ce lieu, le poète Marcus a élevé ce tombeau. Il avait composé et il y fit graver cette épigramme faite de cet unique vers : 'Pleurez cet enfant de douze ans, Maxime d'Éphèse'. Quant à moi, je n'ai jamais

¹⁰⁸ Cf. Hunter (2010, p. 283 sq.) au sujet de la narration extraordinaire de l'ép. 20 de Callimaque ; sur l'effet émotionnel de la narration convaincante que constate Aristote voir Rapp, vol. 2, 862 sq., voir aussi *Rhét.* 1417 a 36 sqq. et Rapp 2, 977 (au sujet de la *diegesis*) ; Krämer (1992, p. 249) ; épigramme et narration : Bowie (2010).

¹⁰⁹ Pour l'arrière-fond philosophique voir Nussbaum (1994, notamment ch. 3 (« Aristotle on Emotions and Ethical Health »), p. 78-101).

¹¹⁰ Longo (1967, p. 9-16) ; Nisbet (2003, p. 16-19 ; 36-81, 101-136), mais cf. K. Gutzwiller, *BMCR* 2205.1.19. Nous ne savons pas avec certitude dans quelle ville de l'Empire romain il rédigeait ses poèmes. Je n'ai pas eu accès à la nouvelle édition de L. Floridi.

¹¹¹ Brecht (1930, p. 2-51) ; Nisbet (2003, p. 33-35).

vu aucun Maxime ; mais aux passants je dis devant cette production du poète : pleurez¹¹² ! »

Tous les lecteurs auront compris que Loukillios parodie ici le formulaire classique de l'épigramme funéraire inscrite, notamment l'invitation faite au lecteur anonyme de compatir ou de reproduire le θρῆνος, les lamentations rituelles¹¹³. Les larmes ne manquent pas non plus dans les épitaphes sur pierre. Ainsi, dans une épigramme épigraphique du Céramique datée de la fin du V^e siècle, une certaine Euthylla pleure sur la mort de son amie Biotè (CEG 97). Il semble cependant que dans la poésie épigraphique le verbe κλαίειν soit réservé au comportement de la famille et des amis du défunt. Dans les textes rassemblés par Hansen (CEG 1 et 2), la réaction à laquelle est invité le passant anonyme est plutôt désignée par l'impératif (singulier ou pluriel) du verbe οἰκτίρειν (« aie/ayez compassion »)¹¹⁴. De plus, l'impératif aoriste κλάουσατε (« pleurez »), utilisé par Marcus et Loukillios, ne se trouve guère dans l'épigramme funéraire inscrite¹¹⁵. Il en va de même pour l'*Anthologie grecque*, recueil d'épigrammes littéraires : κλάουσατε/κλαῦσον n'est employé que par Loukillios et dans quelques épigrammes funéraires de Grégoire de Nazianze (IV^e siècle après J.-C.).

On l'a vu, la tradition épigrammatique considère la compassion et la *sympatheia* comme les réactions affectives qui sont normalement attendues du lecteur, confronté au message de l'inscription, un lecteur qui n'est par ailleurs qu'indirectement concerné par l'événement. Le poète épique, en revanche, est censé faire couler les larmes de son public à l'instar de l'aède Demodokos qui fait pleurer Ulysse¹¹⁶. Κλάουσατε, impératif peu élégant par lequel Marcus

¹¹² AP 11, 312 (trad. d'après Aubreton) ; cf. la traduction de Nystrom : « I know nothing of any Maximus, but to advertise the poet's skill, I ask passers-by to weep ». D'après Nystrom, il s'agit d'un jeu de mot (κλαῦσον = « fiche le camp »).

¹¹³ Voir, par exemple, Day (1989, p. 20-27) ; Brecht (1930, p. 15 sq).

¹¹⁴ Par exemple CEG 27 sq., cf. Day (1989, p. 20 et 27), qui pense à l'élégie et au rituel funéraire (θρῆνος) ; Sourvinou-Inwood (1995, p. 176), par contre, rappelle le sens originnaire de οἰκτίρειν (« feel pity »). À côté de οἰκτίρειν on trouve ὀλοφύρεσθαι et ἀνιᾶσθαι.

¹¹⁵ On n'en trouve aucun exemple dans les index des *Carmina epigraphica graeca*, vol. 1 et 2 Hansen (épigrammes inscrites jusqu'au IV^e s. av. J.-C.). Manque aussi le singulier aoriste κλαῦσον, cf. *ibidem*. D'après le *TLG*, l'impératif aoriste n'apparaît que dans la *Septante* et dans le grec tardif.

¹¹⁶ Voir ci-dessus sur l'ép. 2 de Callimaque ; dans l'épopée homérique, κλαίειν est le verbe le plus souvent utilisé pour les larmes en cas de deuil, de rage ou de désespoir d'un hé-

commence son monodistique, n'appartient donc pas au langage poétique, mais il permet à Loukillios de retourner le vers contre son auteur présumé. Comme le fait un poète habile à composer des narrations émouvantes, Marcus fait pleurer (κλαίειν) ses lecteurs¹¹⁷, mais la cause de ses larmes n'est ni la mort précoce d'un enfant ni l'exploit artistique accompli par le poète, mais plutôt, comme nous le fait comprendre Loukillios, l'incompétence et la vanité qu'étale Marcus. Le paradoxe est poussé à l'extrême dans la deuxième épigramme sur le même thème :

Μηκέτι, μηκέτι, Μάρκε, τὸ παιδίον, ἀλλ' ἐμὲ κόπτου
τὸν πολὺ τοῦ παρὰ σοὶ νεκρότερον τεκνίου.
εἰς ἐμὲ νῦν ἐλέγους ποίει πάλιν, εἰς ἐμὲ θρήνους,
δήμιε, τὸν στιχίνῳ σφαζόμενον θανάτῳ.
τοῦ σοῦ γὰρ πάσχῳ νεκροῦ χάριν, οἷα πάθοιεν
οἱ καταδείξαντες βιβλία καὶ καλάμους.

« Ne va plus, Marcus, non, ne va plus pleurer sur ton enfant, mais (pleure plutôt) sur moi qui me sens bien plus mort que (ne l'est) là, près de toi, ce cadavre d'enfant ! Compose maintenant sur moi cette fois tes élégies, et sur moi aussi tes complaintes, bourreau, car je meurs assassiné par tes vers. Oui, c'est à cause de ton deuil que je souffre. De telles souffrances puissent-ils les endurer, les inventeurs des livres et des stylets¹¹⁸ ! »

À la différence de la plupart des poèmes de Callimaque ou de Posidippe, Loukillios utilise, dans ses épigrammes, un langage simple, presque prosaïque et proche de la langue parlée. Les attaques portées contre les défauts corporels, moraux ou intellectuels de ses semblables rappellent les traditions diverses de l'invective poétique, de la diatribe ménippéenne aux *carmina* de Catulle. En coulant la satire dans la forme de l'épigramme, Loukillios parodie un genre littéraire, celui de l'épigramme funéraire, et c'est un outil particulièrement efficace lorsqu'il s'agit de moqueries lancées à des poètes d'épitaphes. Ce n'est pas ici le lieu d'aborder la difficile question de la fonction socio-culturelle qui est celle la satire et de l'humour auxquels se

ros, Föllinger (2009, p. 20 sq). Dans d'autres épigrammes, Homère est une référence importante pour Loukillios.

¹¹⁷ Baumgarten (2009) ; le refus d'utiliser les poèmes homériques dans des contextes éducatifs, formulé par Platon, se fonde en partie sur cet effet prétendument nocif de l'art verbal des poètes, Halliwell (2012, p. 155-207).

¹¹⁸ AP 11, 135 (trad. d'après Aubreton) ; cf. la série d'épigrammes comparables dans AP 11, 133 sqq. ; Brecht (1930, p. 31 sq.) ; Longo (1967, p. 66-70).

livre Loukillios¹¹⁹. Il suffit de préciser que le *Satyricon* de Pétrone, auteur contemporain de Loukillios et qui entretenait comme lui des relations avec la cour impériale, nous fait entrevoir une partie de ce contexte culturel. Non seulement parce qu’il décrit un banquet au sein duquel des poètes autoproclamés improvisent des épigrammes d’une totale banalité (*Sat.* 55, 3), mais aussi parce qu’il connaît la polémique qui court contre les métiers et les différents types d’intellectuels (les poètes/les médecins/les philosophes, 55, 4-56, 7). De plus, l’auteur latin réussit à railler et à ridiculiser une personne qui pleure de manière excessive et fait pleurer toute sa famille, en récitant l’épithète qu’elle a elle-même rédigée pour son futur tombeau (71, 12-72, 1). Il dénonce ce faisant les larmes mensongères qui sont causées, non par la mort mais par la vantardise de l’homme (*iactatio*, 73, 2). C’est dans une perspective assez semblable que Loukillios dénigre dans ses épigrammes « funéraires » les pseudo-poètes et la manipulation malhonnête qu’ils font des émotions.

En dépit de la distance de plusieurs siècles qui séparent Loukillios des poètes d’épigrammes comme Callimaque et Posidippe on retrouve des aspects comparables, lorsqu’il est question du rôle du poète. C’est à lui qu’il revient de définir et de gérer le rôle qui est dévolu aux émotions dans l’espace de la communauté ; mais, alors que les poètes du III^e s. av. J.-C. retrouvent les voix héroïques de l’ancienne épigramme inscrite ou de la poésie lyrique, Loukillios s’approprie la voix satirique de la philosophie populaire.

Avec les épigrammes bucoliques de Grégoire de Nazianze (IV^e s. ap. J.-C.) nous entrons encore plus profondément dans le monde des émotions littéraires. Le poète chrétien fait ainsi l’éloge d’un beau jardin tout en déplorant la mort d’un inconnu nommé Euphemios. C’est l’une des trois épigrammes dans lesquelles Grégoire utilise, à plusieurs reprises même, l’impératif du verbe κλαίειν (« pleurer ») :

Κρῆναι καὶ ποταμοὶ καὶ ἄλσέα καὶ λαλαγεῦντες
 ὄρνιθες λιγυροὶ καλὸν ἐπ’ ἀκρεμόνων
 αὔραι τε μαλακὸν συρίγμασι κῶμα φέρουσαι
 καὶ κῆποι Χαρίτων εἰς ἓν ἀγειρομένων,
 κλάυσατε· ὧ χαρίεσσ’ Εὐφημιάς, ὧς σε θανῶν περ
 Εὐφήμιος κλεινὴν θήκατ’ ἐπωνυμίη.

« Sources, rivières, bosquets, oiseaux harmonieux qui gazouillez si joliment dans les branchages, brises qui par vos modulations apportez un doux sommeil, et vous, jardins

¹¹⁹ On se référera à Petrovic (2015) pour une discussion de la question avec bibliographie. Voir aussi Ehlers (2008) au sujet de la satire romaine et des « émotions satiriques ».

où les grâces sont toutes ensemble réunies, pleurez : ô aimable Euphémiaide, puisque, bien que mort, Euphémios t'a rendu illustre par cette dénomination¹²⁰. »

L'épigramme combine l'atmosphère paisible d'un *locus amoenus* avec la mélancolie d'une épitaphe, signalée par le motif du sommeil, les larmes et l'allusion à la réputation *post-mortem*. Il s'agit là d'une imitation de la première *Idylle* de Théocrite, ce qui pourrait expliquer aussi le choix de l'impératif κλαύσατε dans le contexte de la mort d'un jeune homme. Chez Théocrite, qui est également une source d'inspiration pour l'image de la nature « musicale » des premiers vers, les animaux déplorent la mort de Daphnis et le lion lui-même fond en larmes (ἔκλαυσε, *Id.* 1, 72)¹²¹. En suivant les traces des thèmes bucoliques qu'affectionne la poésie hellénistique¹²², Grégoire se livre à une variation sur le motif poétique du « sophisme pathétique » (*pathetic fallacy*) qui attribue à la nature ou à des objets inanimés des émotions humaines. Mais Grégoire vit aussi dans le monde des textes bibliques où les scènes de lamentation et les larmes ne manquent pas. L'impératif aoriste κλαύσατε, forme rare dans la poésie classique qui lui servait ailleurs de modèle, est bien attesté dans la *Septante*¹²³. Ce n'est qu'une hypothèse, mais dans la perspective de l'histoire émotionnelle, il ne me semble pas illégitime de lire l'épigramme de Grégoire non seulement comme l'*imitatio* parfaite d'un auteur devenu classique à l'époque, mais aussi comme le témoignage d'une nouvelle culture émotionnelle¹²⁴.

Bibliographie

Éditions :

¹²⁰ *AP* 8, 129 (trad. Waltz).

¹²¹ Voir aussi *Id.* 20, 36 (Adonis), *Id.* 23, l. 34, 38, 55.

¹²² Voir Demoen (1993) pour l'utilisation de la tradition poétique païenne par Grégoire.

¹²³ Cf. par exemple Jérémie (22,10) : Μὴ κλαίετε τὸν τεθνηκότα μηδὲ θρηνεῖτε αὐτόν· κλαύσατε κλαυθμῶ τὸν ἐκπορευόμενον, ὅτι οὐκ ἐπιστρέψει ἔτι καὶ οὐ μὴ ἴδῃ τὴν γῆν πατρίδος αὐτοῦ. (« Ne pleurez pas sur le roi qui est mort, ne vous lamentez pas sur lui ! Pleurez, pleurez plutôt sur celui qui s'en va parce qu'il ne reviendra pas : il ne reverra plus la terre où il est né. »). Dans le livre de Job (31,38) nous retrouvons même le motif de la nature qui pleure (εἰ ἐπ' ἐμοί ποτε ἡ γῆ ἐστέναξεν, εἰ δὲ καὶ οἱ αὐλακες αὐτῆς ἔκλαυσαν ὁμοθυμαδόν, « Si mes terres m'ont accusé, si j'ai fait pleurer leurs sillons ... »).

¹²⁴ Pour la « symbiose des cultures » dans les épigrammes de Grégoire, en particulier la réinterprétation chrétienne de motifs bucoliques, voir Mossay (2009).

- Aubretton, R., (éd.) (1972), *Anthologie grecque*, 10, 1. partie, Anthologie Palatine, Livre XI, Paris.
- Austin, C./Bastianini, G. (éds.) (2002), *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milan.
- Bastianini, G./Gallazi, C. (éds.) (2001), *Posidippo di Pella. Epigrammi*, Milan, (con la collaborazione di C. Austin.)
- Floridi, L. (2014), *Lucillio, Epigrammi*, testo critico, traduzione e commento, Berlin/New York.
- Hansen, P. A. (éd.) (1983), *Carmina Epigraphica Graeca* (CEG), vol. 1 : saeculorum VIII - V a. Chr. n., Berlin.
- Hansen, P. A. (éd.) (1989), *Carmina Epigraphica Graeca* (CEG), vol. 2 : saeculi IV a. Chr. n., Berlin.
- Rapp, C. (2002), *Aristoteles. Rhetorik*, übersetzt und erläutert von C. Rapp, vol. 1-2, Berlin.
- Waltz, P. (éd.) (1994), *Anthologie grecque*, 6, 1. partie, Anthologie Palatine, Livre VIII (en collab. avec J. Guillon), Paris.

Littérature secondaire :

- Alexiou, M. (1974), *The ritual lament in Greek tradition*, London *et al.*.
- Baumbach, M./Petrovic, A./Petrovic, I. (2010), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge.
- Baumgarten, R. (2009) « Dangerous Tears? Platonic Provocations and Aristotelic Answers », dans : Fögen (2009), p. 85-104.
- Bing, P. (1995) , « Ergänzungsspiel in the Epigrams of Callimachus », *Antike und Abendland* 41, p. 115-13.
- Bing, P. (2002), « The Un-read Muse? Inscribed Epigram and its Readers in Antiquity », dans Harder, A. M./Regtuit, R./Wakker, G. (éds.), *Hellenistic Epigrams*, Louvain, Paris, Sterling/VA, 2002, 39-66 (*Hellenistica Groningana*, 6).
- Bing, P./Bruss, J. S. (éds.) (2007), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leyde.
- Bormann, D./Wittchow, F. (éds.) (2008), *Emotionalität in der Antike zwischen Diskursivität und Performativität*, Berlin.
- Bowie, E. (2010), « Epigram as narration », dans : Baumbach/Petrovic/Petrovic 2010, p. 313-384.
- Brecht, F. J. (1930), *Motiv- und Typengeschichte des griechischen Spottepigramms*, Leipzig.
- Cates, D. F. (2003), compte rendu de Nussbaum 2001: *The Journal of Religious Ethics* 31, p. 325-341.
- Chaniotis, A. (ed.) (2012), *Unveiling emotions: sources and methods for the study of emotions in the Greek world*, Stuttgart.
- Chaniotis, A. (2012), « Moving Stones. The Study of Emotions in Greek Inscriptions », dans : Chaniotis 2012, 91-129 (= Chaniotis 2012a).
- Chaniotis, A./Ducrey, P. (éds.) (2013), *Unveiling emotions II: Emotions in Greece and Rome: Texts, Images, Material Culture*, Stuttgart.
- Criscuolo, U.(2007), « Sugli epigrammi di Gregorio di Nazianzo », dans Lozza, G./Martinelli Tempesta, S. (éd.), *L'epigramma greco. Problemi e prospettive*, Atti del Congresso della Consulta Universitaria del Greco, Milano, 21 ottobre 2005, Milano, 2007, p. 19-52.
- Day, J. (1989), « Rituals in Stone. Early Greek Grave Epigrams and Monuments », *JHS* 109, p. 16-28.
- Decety, J. (2009), « Empathy (neuroscience perspectives) », dans Sander/Scherer 2009, p. 151-153.

- Demoen, K. (1993), « The Attitude towards Greek poetry in Verse of Gregory Nazianzen », dans Den Boeft, J./Hilhorst, A. (éds.), *Early Christian Poetry. A Collection of Essays*, Leiden, New York, Köln, 1993, p. 235-252.
- Ehlers, W.-W. (2008), « Satirische Emotionen », dans Bormann/Wittchow 2008, p. 157-167.
- Eggs, E. (2000), « Logos, ethos, pathos: l'actualité de la rhétorique des passions chez Aristote », dans Plantin/Doury/Traverso 2000, p. 15-31.
- Fantuzzi, M./Hunter, R. (2004), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge.
- Fitzgerald, John T. (éd.) (2008), *Passions and moral progress in Greco-Roman thought*, Londres, New York.
- Fögen T. (éd.) (2009), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin, New York.
- Föllinger, S. (2009), « Tears and Crying in Archaic Greek Poetry (especially Homer) », dans Fögen 2009, p. 17-36.
- Garrison, D. H. (1978), *Mild Frenzy. A Reading of the Hellenistic Love Epigram*, Wiesbaden.
- Gutzwiller, K. (1998), *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley, Los Angeles, Londres.
- Gutzwiller, K. (2005), « A New Hellenistic Poetry Book. P.Mil.Vogl. VIII 309 » dans : Acosta-Hughes, B./Kosmetatou, E./Baumbach, M. (éds.), *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, Oxford, 2005, p. 84-93.
- Gutzwiller, K. (2005), « The Literariness of the Milan papyrus, or 'What Difference a Book?' » dans K. Gutzwiller (éd.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford, 2005, p. 287-319.
- Gutzwiller, K. (2007), « The Paradox of Amatory Epigram », dans : Bing, P./Bruss, J. S. (éds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leyde, p. 313-333.
- Halliwell, St. (2011), *Between ecstasy and truth: interpretations of Greek poetics from Homer to Longinus*, Oxford.
- Harbsmeier, M./Möckel, S. (éds.) (2009), *Pathos, Affekt, Emotion. Transformationen der Antike*, Francfort/M..
- Hvidberg, F. F. (1962), « Weeping and laughter in the Old Testament : a study of Canaanite-Israelite religion », Posthumous ed. in English, Leyde.
- Hunter, R. (2010), « Language and Interpretation in Greek epigram », dans : Baumbach/Petrovic/ Petrovic 2010, p. 265-288.
- Ihm, S. (2004), *Eros und Distanz: Untersuchungen zu Asklepiades in seinem Kreis*, München.
- Kanellou, M. (2013), « Lamp and Erotic Epigram: How an Object Sheds Light on the Lover's Emotions », dans : Sanders/Thumiger/Carey/Lowe 2013, p. 277-292.
- Konstan, D.(2006), *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, 2006 (paperback 2007).
- Konstan, D. (2009), « Meleager's Sweet Tears. Observations on Weeping and Pleasure », dans : Fögen 2009, p. 311-334.
- Kövecses, Z. (2000), *Metaphor and Emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Cambridge.
- Krämer, J. (1992), « Musikalische Affektenlehre », dans : Ueding, G. (éd.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, 1, A-Bib, Tübingen, 1992, p. 248-253.
- LaCourse Munteanu, D. (éd.) (2011), *Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity*, Londres.
- Longo, V. (1967), *L'epigramma scoptico greco*, Cuneo.
- Luck, G. (1967), « Witz und Sentiment im griechischen Epigramm », dans : *L'épigramme grecque, Entretiens sur l'Antiquité Classique XIV*, Vandœuvres-Genève, 1967, p. 387-408.

- Männlein-Robert, I. (2007), *Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*, Heidelberg.
- Männlein-Robert, I. (2007), « Epigrams on Art: Voice and Voicelessness in Hellenistic Epigram », dans : Bing/Bruss 2007, p. 251-271 (= 2007a).
- Meyer, D. (2005), *Inszeniertes Lesevergnügen. Kallimachos und die Tradition des Steinepigramms*, Stuttgart.
- Meyer, D. (2007), « The Act of Reading and the Act of Writing », dans : Bing/Bruss 2007, p. 187-210.
- Meyer, D. (2013), « Le miroir et l'écho : réflexivité et création artistique dans quelques épigrammes d'Ausone », dans : Guipponi-Gineste, M.-F./Urlacher-Becht, C. (éds.), *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive. Actes du colloque de Mulhouse (6-7 octobre 2011)*, Paris, 2013, p. 107-122.
- Miall, D. S./Kuiken, D. (1999), « What is literariness? Three components of literary reading », *Discourse Processes*, 28, p. 121-138.
- Miall, D. S./Kuiken, D. (2002), « A feeling for fiction: becoming what we behold », *Poetics* 30, 4, p. 221-241.
- Miall, D. S. (2003), « Literary Discourse », dans : Graesser, A. C./Gernsbacher, M. A./Goldman, S. R. (éds.), *Handbook of Discourse Processes*, Mahwah (New Jersey)/Londres, 2003, p. 321-355.
- Mossay, J. (2009), « Antiquité classique et tradition biblique en symbiose dans l'Anthologie Palatine, viii, Épigrammes 12-23 », *ResANTiquae* 6, p. 147-152.
- Nisbet, G. (2003), *Greek Epigram in the Roman Empire : Martial's Forgotten Rivals*, Oxford.
- Nussbaum, M. (1994), *The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton, New Jersey.
- Nussbaum, M. (2001), *Upheavals of Thought. The intelligence of Emotions*, Cambridge.
- Petrovic, I. (2013), « On the Origins and Setting of Greek Socratic Epigram », dans : *Greek Literary Epigram: From the Hellenistic to the early Byzantine Era*, Actes du colloque de Londres, 2013, en préparation.
- Petzl, G. (1987), « Die Epigramme des Gregor von Nazianz über Grabräuberei und das Hierotheseion des kommagenischen Königs Antiochos I. », *Epigraphica Anatolica* 10, p. 117-130.
- Plantin, C./Traverso, V. (2000), « Présentation », dans: Plantin/Doury/Traverso 2000, p. 7-14.
- Plantin, C./Doury, M./Traverso, V. (éds.) (2000), *Les émotions dans les interactions*, Lyon.
- Prioux, É. (2008), *Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques*, Paris.
- Prioux, É. (2011), « Emotions in ephrasis and Art Criticism », dans : La Course Muteanu 2011, p. 135-174.
- Rizzolatti, G./Sinigaglia, C. (2008), *Mirrors in the Brain. How Our Minds Share Actions and Emotions*, Oxford (ital. 2006).
- Robinson, J. (2009), « Aesthetic emotions (philosophical perspectives) », dans : Sander/Scherer 2009, p. 6-9.
- Sander, D./Scherer, K. R. (éds.) (2009), *The Oxford Companion to Emotion and the Affective Sciences*, Oxford, New York.
- Sanders, E. (2012), « Beyond the usual suspects: literary sources and the historian of emotions », dans : Chaniotis 2012, p. 151-173.
- Sanders, E./Thumiger/C., Carey, C./Lowe, N. J. (éds.) (2013), *Erôs in ancient Greece*, Oxford.

- Scheid-Tissinier, É. (2012), « Du bon usage des émotions dans la culture grecque », dans : Payen, P./Scheid-Tissinier, É. (éds.), *Anthropologie de l'Antiquité. Anciens objets, Nouvelles approches*, Turnhout, 2012, p.263-290.
- Schmitt, A. (2008), « Die Intelligenz der Gefühle und ihre Kultivierung durch Literatur bei Aristoteles », dans : Bormann/Wittchow 2008, p. 249-263.
- Silvia, P. J. (2009), « Aesthetic emotions (psychological perspectives) », dans: Sander/Scherer 2009, p. 9.
- Sistakou, E. (2014), « From Emotion to Sensation: The Discovery of the Senses in Hellenistic Poetry », dans : Hunter, R./Rengakos, A./Sistakou, E. (éds.), *Hellenistic studies at a crossroads: exploring texts, contexts and metatexts* (= Trends in classics - supplementary volumes, 25), Berlin, Boston, 2014, p. 135-156.
- Stroebe, M. S./Stroebe, W. (2009), « Grief », dans : Sander/Scherer 2009, p. 198 sq.
- Sourvinou-Inwood, C. (1995), *Reading Greek Death: To the End of the Classical Period*, Oxford.
- Suter, A. (éd.) (2008), *Lament. Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Oxford.
- Suter, A. (2009), « Tragic Tears and Gender », dans : Fögen 2009, p. 59-83.
- Theodoropoulou, M. (2012), « The Emotion Seeks to be Expressed. Thoughts from a Linguist's Point of View », dans : Chaniotis 2012, p.433-468.
- Tymieniecka, A.-T. (éd.) (2008), *Virtues and passions in literature : excellence, courage, engagements, wisdom, fulfilment*, Dordrecht.
- Vestrheim, G. (2010), « Voice in sepulchral epigrams: some remarks on the use of first and second person in sepulchral epigrams, and a comparison with lyric poetry », dans : Baumbach/Petrovic/Petrovic 2010, p. 61-78.
- Walsh, G. B. (1990), « Surprised by Self: Audible Thought in Hellenistic Poetry », *Classical Philology* 85, p. 1-21.
- Walton, D. (2000), « Conversational Logic and Appeals to Emotion », dans : Plantin/Doury/Traverso 2000, p. 295-312.
- Wisse, J. (1992), « Affektenlehre. B I: Antike », dans : Ueding, G. (éd.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, 1, A-Bib, Tübingen, 1992, p. 218-224.
- Zanker, G. (2004), *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*, Madison/WI, Londres.