

Une nouvelle édition du *Dē amīcitiā* de Cicéron, dans la « Nouvelle Bibliothèque Antique »

À quoi bon ? Nous possédons déjà d'excellentes éditions du texte de Cicéron, à commencer par celle de Robert Combès, dans la Collection des Universités de France (1971) : l'édition « Budé », et, plus récemment, celles de J.G.F Powell, dans les *Oxford Classical Texts* (2006) ou encore d'E. Narducci dans la *Biblioteca Universale Rizzoli* (1985). L'établissement du texte ne pose pas aujourd'hui de problème majeur, et nous n'y apportons rien de nouveau¹. Cette édition, comme celle que nous publiâmes naguère avec Christophe Raphel de la *Vita Nerōnis*², répond en fait à mon propre désir : celui d'avoir les moyens de lire les textes latins dans le texte, *apertō librō*. Il s'agit de permettre une véritable lecture cursive du texte, sans la béquille de la traduction, qui m'empêche, d'une certaine façon de me faire latin quand je lis le texte, mais avec toutes les béquilles utiles du fait que je ne suis pas vraiment latin. Ainsi nos éditions des classiques latins dans la *Nouvelle Bibliothèque Antique* s'adressent-elles aux latinistes étudiants, professeurs... qui voudraient passer à la lecture *apertō librō*, mais n'y parviennent pas encore quand ils s'y essaient dans les éditions unilingues de la *Bibliotheca Teubneriana Latina* ou des *Oxford Classical Texts*. En somme, nous reprenons l'idée de l'ancienne collection *Érasme* des Presses Universitaires de France, mais avec la prétention d'être beaucoup plus accessibles.

Il me faut en effet pouvoir engager mon *anima*, donc mon souffle, dans la lecture. Cette question de pulsation, de rythme, n'est pas seulement une affaire esthétisante et maniérée d'accéder au sens du texte, comme certains peuvent le croire. Il s'agit aussi, évidemment, de l'intelligence du texte.

-
1. Pour ce qui est de la méthode, nous avons utilisé pour base de travail informatique le texte que propose *The Latin Library*, fondé sur les éditions de Mueller (1890) et de Clifton Price (1902). Nous l'avons confronté aux éditions récentes — et nous nous sommes en général aisément accordé avec les choix les plus communs.
 2. Suétone, *Vita Nerōnis*, éditée par Nicolas Lakshmanan-Minet et Christophe Raphel, éditions du Relief, 2011.

Ponctuation

Comparons la présentation de la première phrase du *Dē amīcitiā* dans l'édition de Robert Combès et dans la mienne :

Q. Mucius augur multa narrare de C. Laelio socero suo memoriter et iucunde solebat nec dubitare illum in omni sermone appellare sapientem. *Q. Mūcius augur multa narrāre dē C. Læliō, socerō suō, memoriter et jūcundē solēbat; nec dubitāre illum, in omnī sermōne, appellāre sapientem.*

Ce qu'on voit d'abord, c'est la ponctuation que j'ajoute en abondance. Il me paraît assez clair qu'elle est en soi légitime, dans la mesure où elle ne s'éloigne de la traduction manuscrite que pour aider le lecteur à retrouver ce qu'avaient naturellement Cicéron et ses lecteurs latins au I^{er} siècle, parce que le latin était leur langue, c'est-à-dire leur φωνή³, leur voix, et que nous ne possédons que beaucoup moins naturellement.

Évidemment, pour commencer, la ponctuation aide à construire la phrase; ainsi, le point-virgule après *solēbat* montre assez clairement l'articulation de la phrase, qui arrive là à un sommet qui en constitue aussi le centre de symétrie, autour duquel se groupent les groupes infinitifs, autour de *narrāre* d'une part, et de *dubitāre appellāre* d'autre part. On prend le temps de comprendre la première structure avant le point-virgule; la seconde, symétrique, s'interprète dès lors tout naturellement, parce que la première structure est saisie dans la mémoire en tant que telle – et, présente comme un moule syntaxique, elle permet d'accueillir aisément sa petite sœur dans la deuxième partie de la phrase.

Voilà pour le point-virgule; venons-en aux virgules. Le détachement entre virgules de l'apposition *socerō suō* me paraît importante à plusieurs titres. D'abord, il s'agit d'entendre son caractère appositionnel; il ne s'agit pas seulement en effet pour Cicéron d'accorder tous ses titres à Lélius, pour éviter qu'on le confonde avec un autre Lélius, mais aussi de s'arrêter un peu, pour glisser à l'oreille de son lecteur que Mucius Scévola et Lélius avait une relation particulière, qui donne une tonalité intime aux discours évoqués – intime dans la mesure où cette intimité n'exclut pas une distance admirative et respectueuse, comme dans les amitiés que prône Cicéron. Il ne s'agit pas d'une

3. On me pardonnera de mêler ici le grec au latin : si l'on veut essayer de penser un peu comme Cicéron, il faut s'efforcer de penser un peu en bilingue latin-grec...

simple information technique : il faut s’y arrêter un tout petit peu. Évidemment, cet arrêt n’est pas interdit au lecteur de l’édition proposée par Françoise Combès ; mais cela lui demande davantage de travail. Mon choix est celui de mettre à l’aise mon lecteur : quoi qu’il arrive, la lecture d’un texte de Cicéron en latin reste suffisamment difficile pour être stimulante.

On pourrait cependant me reprocher mon second « détachement », par des virgules : celui du complément de lieu *in omnī sermōne*. Mais le reproche se verrait forcé de concéder pour commencer que cette mise entre virgules facilite l’intelligence littérale du texte : elles indiquent clairement qu’il faut rattacher *illum* à *appellāre sapientem*, et aident à apercevoir tout de suite quel est le cœur de ce groupe infinitif. Maintenant, on pourrait vouloir que cette délimitation syntaxique n’empêche pas de sentir la liaison qui existe entre tous les mots de *illum* jusqu’à *sapientem* – liaison qui pourrait se marquer assez naturellement par une élision autour de chacune de mes virgules : *ill^{um},* *in omnī sermōn^e,* *appellāre*. Comme la virgule semble marquer une « pause », elle pourrait dès lors interdire ces élisions légitimes. En réalité, ce n’est pas le cas : en prose, la virgule ne doit pas interdire l’élision, de même qu’en poésie aucune ponctuation n’interdit l’élision. La pause ne se réalise pas en effet systématiquement par un arrêt de l’émission vocale : elle peut être une mise en suspens par l’intonation, par un allongement au-delà de la longueur naturelle de la syllabe. Il se trouve qu’en l’occurrence une telle suspension se ferait très simplement parce les syllabes qui précèdent les syllabes élidées sont des syllabes « lourdes⁴ » : *-il-* et *-mō-*. Je pense en outre qu’en réalité il est important de s’arrêter quelque peu sur ce *in omnī sermōne* parce qu’il vient comme produire un effet de rebond reprenant l’idée de *nec dubitāre*, plus efficace pour évoquer l’omniprésence des louanges pour son beau-père dans les conversations de Scévola, grâce à l’intercalation de *illum*.

Après cette brève présentation de nos choix quant à la ponctuation, le lecteur aura peut-être saisi un point crucial de notre conception de la ponctuation, qui ne doit pas choisir entre la syntaxe et le souffle — parce qu’une bonne syntaxe ne peut pas ne pas être liée au souffle.

4. Nous adoptons, en le traduisant, l’usage anglais très clair, qui nomme les syllabes longues, par nature ou par position, « *heavy syllables* ».

Diacritiques

Néanmoins, était-il nécessaire de hérissier ainsi le texte de signes diacritiques ? à quoi sert l'ajout des macrons ? Ne s'agit-il pas seulement d'une complication ? Loin de là. Il s'agit d'abord de rendre plus simple et plus facile la lecture. Voyons d'abord pourquoi l'indication des macrons facilite ici l'analyse, et la rend plus naturelle, pour la rapprocher de l'analyse que fait inconsciemment un latin qui écoute un autre latin. Deux mots, dans notre phrase, sont significatifs à cet égard : *multa* et *jūcundē*.

L' *-a* bref de *multa* indique dès l'abord au lecteur qu'il s'agit d'un neutre pluriel ou d'un nominatif féminin singulier⁶. Or il vient de lire les trois premiers mots du texte, qu'il a identifiés comme des nominatifs masculins singuliers : la fonction nominatif est déjà occupée, par un masculin : ce *-a* ne peut marquer qu'un accusatif. La certitude qu'il ne s'agit pas d'un *-ā* long avait écarté d'emblée l'hypothèse d'un ablatif féminin singulier, voire de l'impératif de *multō* – il ne s'agissait certes pas d'hypothèses vraisemblables, en particulier du fait de leur faible fréquence, mais le fait est que le cerveau est dirigé vers la question fondamentale, déterminer quels sont le sujet et l'objet de l'action, sans être parasité par d'autres hypothèses à éliminer par l'analyse syntaxique. En fait, la présence de l' *-a* bref conforte le lecteur dans sa première analyse et lui évite une complication supplémentaire : une seconde hypothèse à garder en tête. Le fait que *multā* soit, dans les textes latins, beaucoup plus rare que *multā*, dirige évidemment aussi le bon latiniste vers la bonne analyse, que les longues soient indiquées ou pas : l'indication de la brève n'est pas tout à fait une aide, mais plutôt un instrument de quiétude intellectuelle, parce qu'on avance dans la lecture du texte avec la certitude de comprendre. Arrivé au quatrième mot du texte, le lecteur a compris que « beaucoup de choses » ont été l'objet de l'action accomplie par Quintus Mucius l'augure⁷.

5. Ce que nous avons fait avec l'aide précieuse, d'abord, du logiciel que nous avons élaboré avec Gilles de Rosny, *Longis*, disponible sur *homeros.org*, puis, lorsque notre logiciel a été dépassé par celui de Johan Winge, grâce à *A Latin macronizer*, disponible sur *alatius.org*. Ces logiciels fournissent un gros travail de débroussaillage qui facilite grandement le travail humain nécessaire à la macronisation d'un texte latin.

6. Un corollaire de la lecture que nous préconisons est évidemment, la connaissance de la longueur des marques grammaticales – déclinaisons et conjugaisons. Ce n'est pas le cas de tous les latinistes ; c'est pourquoi nous proposons un marque-page qui rappelle ces longueurs, sur *lettresclassiques.fr*. Nous expliquerons aussi un peu plus loin pourquoi l'apprentissage des longues dans les déclinaisons et conjugaisons ne constitue pas une difficulté supplémentaire.

7. Je n'évoque pas encore ici les notes de culture indispensables à une lecture fluide, pour laquelle il est bon de se représenter un peu qui peut être ce *Q. Mūcius augur*.

L'indication du *-ē* long de *jūcundē* agit un peu de la même façon. La probabilité qu'il s'agît de *jūcundē* avec un *-ē*, vocatif masculin singulier de *jucundus*, est extrêmement faible, et même nulle du fait de la conjonction de coordination qui implique, dans *memoriter et jūcundē*, que *jūcundē* soit de la même nature que *memoriter*, et donc un adverbe. Mais la présence du *-ē* long final, marque morphologique d'un adverbe issu d'un adjectif, vient conforter cette quasi-certitude. Le lecteur attend un adverbe, et cette attente est immédiatement satisfaite.

Il reste à justifier l'indication systématique des longues, même quand elle n'apporte pas d'indication morphosyntaxique. Trois raisons différentes la justifie : d'une part, l'importance de l'accent ; d'autre part la nécessaire surabondance de signes pour signifier ; enfin l'obligation de s'arrêter un petit peu plus qu'entraîne l'articulation des longues – les trois raisons étant sous-tendue par le caractère charnel, et donc musical et esthétique de la langue.

Pourquoi l'accent⁸ est-il important ? Il est important au plan de l'histoire de la langue, parce qu'il permet de comprendre le lien entre les mots français et les mots latins : ce sont les syllabes atones qui ont tendu à s'affaiblir, voire à disparaître dans les langues romanes, et plus particulièrement encore en français. C'est ainsi qu'un lecteur français voit plus nettement encore le rapport entre *du(bi)tār(e)* et *douter*. Il est important aussi parce qu'on sait que c'est lui qui structure le dictionnaire mental d'un locuteur : c'est l'élément saillant, le premier élément que le cerveau repère dans un mot pour sélectionner les connaissances qui lui permettront de sélectionner l'image sémantique de ce mot. En indiquant les longues, on invite en fait le lecteur à prononcer – que ce soit à haute voix ou de façon simulée, mentalement – le mot latin dans toutes ses dimensions phoniques, à commencer par celle qui structure vraiment les connaissances du locuteur, même si cette structuration se fait de façon inconsciente : l'accent tonique. C'est un élément qui aide le lecteur à passer d'une lecture traduisante à une lecture vraiment latine du texte, une lecture qui construit directement le sens de la phrase latine, sans passer par le français. Cela passe aussi par le fait que l'accent latin n'est presque jamais là où un francophone le place naturellement s'il lit à la française : sur la finale. En prononçant ainsi d'une façon « exotique », le locuteur indique à son cerveau qu'il faut laisser tomber le dictionnaire mental français, et passer dans la zone « latin ».

8. Je ne reviens pas ici sur le fait qu'en latin, connaître la quantité des voyelles d'un mot – en l'occurrence, la quantité de la voyelle pénultième – suffit pour savoir où placer l'accent tonique.

9. On aura compris que je note la voyelle accentuée en gras.

En fait, il ne s'agit pas seulement du dictionnaire mental, mais aussi des structures syntaxiques. En effet, les schémas d'intonation sur un groupe syntaxique qu'implique l'accent latin, placé sur la pénultième ou l'antépénultième des mots, sont très différents des schémas d'intonation qu'implique l'accent français, qui s'enfuit vers la dernière syllabe. Quand le cerveau entend ces schémas d'intonation, il entend une raison supplémentaire de ne plus se tourner vers les schémas syntaxiques français, mais vers les schémas syntaxiques latins afin de comprendre la phrase. L'accent est encore une fois une aide pour que le lecteur comprenne directement le texte latin, sans passer par une glose en français – pour que la lecture du latin lui paraisse facile. Ainsi, lorsqu'il entend le groupe *multa narrāre*, avec deux accents sur la pénultième, le cerveau se tourne vers le schéma latin [déterminant – déterminé], et donc ici [Objet – Verbe] plutôt que vers la distribution française [Verbe – Objet]. Plus important encore : l'accent est un moyen de se faire entendre pour ce qu'elles sont les marques morphologiques latines. En effet, l'accent étant presque toujours porté juste avant ou peu avant les désinences, il donne l'information suivante au cerveau : voici venir la désinence, qui va te donner ma nature, ma fonction... autrement dit, quand j'entends Quīn[tus] Mū[cius] au[gur], l'accent m'aide à entendre d'un côté du mot sa valeur lexicale, et de l'autre sa valeur morphosyntaxique – certains diraient qu'il aide à distinguer dans le mot le lexème et le morphème. L'auditeur entend donc d'une part qu'il s'agit de Quintus Mucius l'augure, d'autre part que ce Mucius est le sujet de l'action que le locuteur est en train de raconter. On aura remarqué cependant que cette valeur délimitante de l'accent est relativement imprécise : l'accent ne dit pas « la désinence va arriver juste après moi » ; il dit « la désinence arrive très très bientôt ». C'est une des caractéristiques des signes linguistiques que d'être ouverts, polysémiques : « très très bientôt », c'est un peu imprécis, mais c'est véritablement une information, qui, recoupée avec d'autres, donnera une signification de plus en plus précise. Autrement dit, ce n'est pas parce qu'une information est approximative qu'elle n'est pas une information ; ce n'est pas parce qu'une règle comporte des exceptions qu'elle n'est pas une règle. Le mot « généralement » est un mot qui existe, qui porte un véritable sens, assez différent de celui du mot « toujours ».

Ainsi, dans *Gāj[ō] Ləl[iō]*, *soc[erō] su[ō]*, l'information morphosyntaxique est portée par l'une des deux voyelles qui suit l'accent. Dans *memor[iter]* et *jūcund[ē]*, elle est portée par toute la série des graphèmes qui viennent juste après la voyelle accentuée et les consonnes qui la suivent. Quand il s'agit d'un verbe, l'information morphosyntaxique est portée par deux morphèmes qui se

succèdent ou éventuellement s'amalgament : le suffixe temporel et la désinence personnelle. Dès lors, l'information morphosyntaxique tend à commencer immédiatement après l'accent, y compris la consonne qui le suit, et même la voyelle accentuée commence à fournir de l'information morphosyntaxique : narr[ā|re], sol[ē|bat], dubit[ā|re], appell[ā|re], sapi[e|ntem]. Faire entendre l'accent tonique latin, c'est faire entendre le latin, c'est-à-dire le comprendre.

On pourrait noter aussi ici l'intérêt de cette valeur délimitante de l'accent pour essayer de mieux comprendre un phénomène latin important : l'élision. On a quelquefois le sentiment, et en particulier quand les élisions semblent s'accumuler de façon excessive dans certains vers de Plaute, que l'élision, véritablement réalisée, empêcherait la compréhension. En fait, on peut imaginer avec vraisemblance que Cicéron prononçât ainsi la seconde partie de la phrase : *nec dubitārī ill^o, in omnī sermōnī, appellāre sapientem*. Prononcé ainsi, *dubitāre* pourrait être confondu avec *dubitārī, illum* avec *illō, sermōne* avec *sermōnem* et *sermōnī*. Bien sûr, l'analyse syntaxique et sémantique doit permettre de s'en sortir ; mais il me semble qu'il faudrait vraiment mener une enquête complexe pour écarter les hypothèses qui ne conviennent pas. Si la disparition des indices que constituent les désinences élidées n'est pas compensée par autre chose, l'énoncé perd en clarté : il ne présente plus les redondances nécessaires à l'intelligibilité. Mais si l'on suppose que l'accent se réalise différemment selon la nature phonétique de la syllabe finale – qu'elle soit présente ou élidée –, alors demeure une redondance suffisante. Autrement dit, si on entend *dubitāre* avec un accent circonflexe, montant puis descendant, parce que la finale est brève, comme en grec, on entendra aussi un circonflexe dans la forme élidée du mot : *dubitārī*. En revanche, on entendrait alors *dubitārī*, avec un accent aigu marquant un mélisme¹⁰ ascendant, pour *dubitārī*. Comme la réalisation phonique de l'accent est sans doute influencée par ce qu'il anticipe de la fin du mot, il donne en réalité une information sur sa forme, et permet que la perte d'information due à l'élision ne soit pas trop importante.

On objectera sans doute, et à juste titre, qu'au plan pédagogique – puisque cette édition a une ambition pédagogique – il n'est pas judicieux d'embrouiller les apprentis latinistes avec l'élision trop tôt¹¹. Si de telles façons d'envisager l'accent tonique latin permettent de mieux comprendre le

10. Un mélisme est le fait de faire glisser la hauteur mélodique de la voix d'une note à l'autre, en passant par toutes les fréquences intermédiaires, sans faire de saut d'une hauteur à l'autre. Les musiciens peuvent appeler cela un *glissando*.

11. En réalité, ces apprentis latinistes peuvent être d'un niveau très élevé en latin, mais avoir mis de côté la prosodie dans leur étude et leur pratique du latin ; ils seront dans ce domaine des apprentis s'ils ont envie de faire l'expé-

phénomène de l'élision, dans un premier temps, elles ne font que compliquer les choses. Il me semble en effet qu'il ne faut certainement pas expliciter ces hypothétiques nuances dans le cours de l'apprentissage. Je n'inviterais pas non plus à réaliser les élisions lorsqu'on apprend à lire et comprendre le latin, dans un premier temps. En revanche, afin de commencer à saisir les structures profondes de la langue, il peut être bon que l'accent tonique étant pleinement réalisé – d'une façon ou d'une autre, par un dosage assez libre d'intensité, de hauteur mélodique et de mélismes ascendants ou descendants –, on se laisse aller assez naturellement à affaiblir quelque peu la voyelle finale. Ainsi, naturellement, la capacité signifiante commencera à se déplacer en partie de la syllabe finale à la syllabe accentuée.

C'est que l'accent tonique constitue une sorte de point de rencontre entre la description froide et tranchée de la langue – celle d'une grammaire qui a les apparences d'une science objective et rassurante, mais qui peut tourner à une vision mécaniste, et à mon sens illusoire, de la langue, quoiqu'elle soit à la fois absolument indispensable et absolument réjouissante – et de l'émotion qu'elle remue en l'homme – laquelle émotion, puisqu'elle est mouvement, tend à être insaisissable, mais aussi, puisqu'elle est mouvement, et puisqu'elle est insaisissable, objet du désir de saisir, c'est-à-dire objet du désir de connaître : ce que sans cesse poursuit la véritable science. La façon dont il est réalisé est un vecteur de cette émotion et donc du sens ; quand on « met un accent » sur un mot, on choisit de réaliser d'une façon particulière l'une des syllabes du mot, on l'investit, on met le mot en rapport avec soi et le monde : on le rend signifiant. En s'habituant à marquer l'accent tonique, on s'aide à créer un lien entre le signifiant et le signifié, à intégrer le mot en tant que signe – à condition d'accepter que le corps soit partie prenante de cet avènement, qui fait passer le mot du statut de « partie du discours » à celui de mot humain. Ainsi l'élévation de la voix sur le *-en-* de *sapientem* n'est pas une simple élévation : c'est une élévation qui exprime quelque chose comme de l'admiration.

Et ce point de rencontre est aussi un point de rencontre pédagogique : si l'on s'habitue à associer l'émotion portée par le mot dans le texte, le corps et le cerveau s'en souviendront, et la signification du mot s'inscrira *in cute*. La pratique de l'accent tonique est un moyen d'entrer plus avant dans la connaissance intime du latin. Or ce moyen est un moyen d'autant plus pédagogique qu'il est accessible. Il s'agit en effet de s'habituer à « mettre le ton ». Mais il arrive bien souvent que

rience de la prosodie signifiante !

celui qui reçoit une telle injonction reste perplexe : « Comment fait-on pour mettre le ton ? ». C'est bien sûr en réalité tout naturel, et il n'en est en fait besoin de nulle explication – il suffit de se laisser aller à ce qui est une fonction naturelle de l'humain, voire du primate. Mais il arrive fréquemment que quelque chose de plus ou moins définissable coince ; l'entrée « technique » par l'accent peut être une façon d'aider à décoincer ce qui est coincé. Il arrive en réalité assez fréquemment qu'on arrive à traiter la cause en commençant par traiter le symptôme.

On m'accordera peut-être maintenant qu'il est bien utile de pratiquer l'accent tonique ; mais peut-être ne verra-t-on pas l'intérêt de préciser la longueur de voyelles qui ne permet pas de distinguer deux formes grammaticales, ni de repérer la place de l'accent. Dans ce cas, pourquoi ne pas pratiquer comme cela se fait pour le latin d'église, ou comme cela se fit dans les années 1960, en notant surtout les *-ā* marqueurs d'ablatif et les accents ? C'est d'abord que le latin qui nous intéresse n'est pas d'abord le latin ecclésiastique, ni même le latin impérial, mais le latin « classique », de Plaute à Virgile : les oppositions y sont fondamentales. Mais c'est aussi que les voyelles longues présentent un intérêt intrinsèque. Savoir qu'on prononce *Mūcius* et non **Mūcius*, *jūcundē* et non **jūcundē* importe. En fait ce qui importe n'est pas tout à fait *savoir que*, mais *sentir que*. Tout d'abord, le fait de réaliser les longues peut aider à ralentir le lecteur trop pressé – trop pressé d'aller chercher « l'information » pour se débarrasser du latin et se dépêcher de le mettre en français. Il l'aide à s'arrêter sur le latin, c'est-à-dire à s'arrêter sur le moment où il fait le lien entre le signifiant latin et son signifié, entre le mot latin et l'image mentale qu'il évoque. Et il faut noter que cet ralentissement ne se contente pas d'arrêter sur la syllabe qui comporte une voyelle longue ; elle arrête en fait sur la structure rythmique du mot. Quand on réalise la longue initiale de *jūcundē*, on la réalise en étendant l'attente vers l'accent tonique : on sait quel mot on est en train de prononcer, on est pressé d'arriver au sommet rythmique du mot ; mais on tient un peu cette hâte. En fait, on inscrit dans son corps et dans sa mémoire la structure rythmique du mot entier : [longue – longue accentuée – longue]. On structure ainsi son dictionnaire mental avec une clé supplémentaire, adaptée à la fonction linguistique ancrée dans le cerveau humain : on l'aide à retenir le mot avec sa signification, parce que la musique du mot est essentielle pour sa mémorisation, de même qu'il est plus facile d'apprendre une chanson qu'un poème sans musique, alors qu'il y a plus à apprendre dans une chanson que dans un poème. En outre, évidemment, l'apprenti latiniste devient ainsi peu à peu plus à l'aise pour lire et sentir le rythme de la poésie, mais aussi de la prose rythmée, et en particulier des clausules

cicéroniennes, qui montrent bien que les latins avaient le sentiment de la structure rythmique de chaque mot de leur langue profondément ancré en eux¹².

L'intérêt de marquer la longue pour des finales telles que celles de *C. Laliō socerō suō* est du même ordre; en effet, le fait que le *-ō* marqueur d'ablatif singulier soit une longue n'a pas de valeur distinctive: en pratique, presque tous les *-o* finaux du latin sont longs. Mais d'une part ce *-ō* long participe à la structuration du système: une des règles pour l'ablatif singulier pour un latinophone, c'est: [ablatif \Rightarrow (en général) finale vocalique longue: \bar{a} , \bar{o} , \bar{u} , \bar{i} ; (exception) pour la 3^e déclinaison en consonne: $-ē$]. Autrement dit, la longue finale est un indice supplémentaire qui permet d'inférer intuitivement la valeur d'ablatif de la forme qu'on a sous les yeux ou dans l'oreille. D'autre part, comme ce sont les \bar{o} finaux qui sont presque toujours longs¹³, la présence d'un *-ō* long est un indice supplémentaire de fin de mot, et donc, et surtout, de désinence. Inutile, me dira-t-on, pour le lecteur: il voit bien, grâce aux espaces, que les mots sont séparés. Certes; mais je n'oublie pas que l'un des principes d'une communication claire et efficace, et donc du langage, c'est la redondance des informations: il faut fournir à l'interlocuteur un faisceau d'indices concordants qui l'assurent de sa bonne compréhension du propos. C'est en quelque sorte par l'épaisseur de l'accumulation des signaux que la langue se fait transparente. En l'occurrence, marquer davantage encore l'homéotéleute en *-ō*, en marquant la longue, favorise davantage l'association sémantique entre les quatre mots qui se succèdent – articulés par la pause qui fait passer du groupe noyau *Gajō Laliō* au groupe apposé *socerō suō*.

Soit. Mais à quoi bon noter la longue sur la syllabe initiale d'un nom propre, comme *Mūcius*? D'abord un nom propre latin est rarement dépourvu de signification; en l'occurrence, il n'est pas tout à fait inutile de faire le rapprochement entre le nom de la *gens* de Scévola et *mūceō* – non que Cicéron ait la moindre intention de se moquer, mais parce qu'il est toujours bon de connaître les réseaux qui structurent la langue de façon sous-jacente, fussent-ils insignifiants, ne serait-ce que parce que cela aide à connaître, à mémoriser ce système, et que, lorsque le moment viendra, le fait d'avoir rencontré ce *Mūcius* aidera à mémoriser le sens de *mūceō* et de sa famille.

12. On peut penser au fameux exemple que donne Cicéron des « oreilles » des spectateurs choquées par la faute de rythme de tel acteur.

13. Comparer avec la série qu'on rencontre ici pour les autres *-o-*: « *socerō, memōriter, sōlēbat* » vs « *sermōne* ».

Puisque nous en sommes aux noms propres, on peut s'arrêter sur la façon de noter les prénoms, et en particulier celui de Lélius : Gaius. D'abord, nous avons fait le choix de conserver la tradition antique qui consiste à ne noter que l'initiale – alors que nous avons la prétention de faciliter la lecture de l'apprenti latiniste, nous lui compliquons un tout petit peu la tâche, en l'obligeant à restituer le prénom complet à partir de ses connaissances, et à le décliner correctement grâce à l'analyse. On m'accordera cependant qu'en l'occurrence l'analyse est extrêmement facile et naturelle, du fait de la juxtaposition immédiate du gentilice, décliné au bon cas. D'autre part, la réponse à la question de savoir quel prénom représente telle initiale est donnée dans l'annotation pour qui aurait un souvenir vague de sa leçon sur les prénoms romains – en tout cas lors de la première apparition du personnage dans le livre. L'entorse à notre principe de facilitation est excessivement bénigne. Restent les problèmes posés précisément par la phonétique du prénom Caius. D'abord, le *C.* représente en réalité un *G.*, pour les raisons qu'on connaît. Fallait-il, puisque nous nous sommes autorisé à modifier la graphie traditionnelle sur beaucoup d'autres points, se résoudre à écrire *G.* ? D'une part, si le lecteur prononce *Kajus* plutôt que *Gajus*, cela prête fort peu à conséquence. D'autre part, si cette bizarrerie lui donne l'occasion de se renseigner et d'apprendre cet intéressant point de l'histoire de l'alphabet latin, c'est une excellente chose¹⁴.

Le prénom de Lélius nous donne, enfin, l'occasion d'évoquer la question du yod intervocalique. En effet, quoique ce soit un fait phonétique vraiment bien assuré, et en particulier par les descendants romans des mots latins, on sait rarement que tous les yod intervocaliques du latin sont en réalité géminés. Ainsi *eius* se prononce-t-il en réalité ['ejjus], de sorte que sa première syllabe en poésie est toujours comptée longue. Nous avons déjà expliqué pourquoi le fait de respecter autant que possible toute la structure rythmique du mot latin était important pour l'acquisition *in cute* du latin. Restait à déterminer la façon de noter cette articulation. On pouvait utiliser un pis-aller qui consiste à noter longue la voyelle précédant le yod intervocalique, ce qui permettrait de sauver la structure rythmique de la succession des syllabes, au prix d'une petite approximation, en notant *ējus* ;

14. Nous nous promettons cependant de proposer un marque-page sur les prénoms romains qui expliciterait tout cela, en complément de celui qui propose un tableau des déclinaisons et des conjugaisons avec les longues ; mais voici quelques mots pour le *C.* de *Gajus*. L'alphabet étrusque ne connaissait pas de différence entre la dorsale sourde [k] et la dorsale sonore [g], de sorte que les latins n'ont pu emprunter qu'un graphème pour noter deux de leurs phonèmes, et qu'à l'origine, *C* renvoyait indistinctement à [k] ou à [g]. Ce n'est que plus tard qu'on inventa le *G*, en ajoutant une barre au *C*, pour noter la dorsale sonore. Mais l'initiale du prénom prononcé [gáj-jus] est resté sous sa forme archaïque.

on pouvait s'abstenir de noter le dédoublement, en considérant qu'il s'agit d'une règle acquise, en notant *ejus*; on pouvait même s'abstenir des lettres ramiètes, en notant *eius*; on pouvait noter le doublement en doublant la lettre ramiète : *ejjus*; nous avons choisi de conserver le *j* ramiète¹⁵ en le surmontant d'un signe diacritique comparable au macron – puisque le dédoublement est une sorte d'allongement, mais différent, puisque le dédoublement d'une consonne n'est pas exactement un allongement, mais une sorte de séparation artificielle entre l'implosion et l'explosion – en le surmontant d'un circonflexe : *eĵus*¹⁶.

Venons-en donc maintenant à l'usage des lettres ramiètes *j* et *v*. On aura compris qu'il s'agit encore de faciliter la lecture. Reste à s'assurer qu'il s'agit bien de facilitateurs, et non de complications inutiles. Cela paraît évident quand on pense à des mots comme *vultus/uultus*, *iuuenis/juuenis*, *adicio/adjicio*. Il est presque aussi évident que cela aide à repérer plus immédiatement les syllabes dans un mot, et donc que cela tend à faciliter la lecture : *virilī/uirilī*, *conjunctissimē/coniunctissimē*. L'utilisation des lettres ramiètes induit certes quelquefois des élèves italianisants à prononcer les -v- sous forme de labio-dentale à l'italienne; mais le péché est véniel et il se corrige assez facilement. En outre, cela aide à repérer les filiations françaises des mots latins, et donc à fixer leur signification. Dès lors qu'il s'agit de rendre le latin le plus accessible, je ne vois pas de raison valable d'écarter les lettres ramiètes. Revenir aux lettres ramiètes quand on se permet d'ajouter des macrons me paraît confiner au snobisme!

Nous avons aussi fait le choix d'écrire sous forme de ligatures les diphtongues -ae- et -oe- : «æ, œ». D'une part, cela nous permet d'inviter le lecteur français à éviter la diérèse qu'il ferait naturellement : a-é, o-é. Cette diérèse en effet le gênerait pour lire et entendre le rythme de la poésie : il vaut mieux qu'il la réalise vraiment d'un seul souffle, comme dans *aïe* ou dans *boy*¹⁷. Mais c'est important aussi en prose : en *sentant* vraiment qu'une diphtongue est l'équivalent d'une voyelle

15. Nous reviendrons sur le choix des lettres ramiètes plus loin.

16. Nous pratiquons de même pour la gémination du -c démonstratif : *hiĉ, hoĉ*... mais uniquement en poésie : ce redoublement est si faible qu'il arrive que *hic* au nominatif singulier compte pour une brève devant voyelle. Inutile donc de signaler ce redoublement en prose. En revanche, nous notons la différence entre *hic*, pronom-adjectif nominatif masculin singulier et *hīc* adverbe démonstratif de lieu, afin, encore une fois de faciliter l'analyse. Nous avons cependant été timides pour certains yods, dont il nous a semblé qu'ils pourraient perdre le lecteur s'ils étaient notés -j- : le Gaffiot ne le fait pas pour nombre de noms propres, et nous n'avons pas écrit *Gājus*, mais *Gāius*; nous n'avons pas écrit *Pompejus*, mais *Pompēius*.

17. Il pourrait aussi choisir de les prononcer comme des *e* longs, ce qui n'est pas loin d'être juste au plan de la restitution : certains locuteurs prononçaient déjà ainsi à l'époque de Cicéron; et cela deviendra la règle sous l'empire.

longue, il associera vraiment chaque mot à son schéma rythmique, pour l'intégrer plus efficacement à sa mémoire. Cela nous permet de distinguer nettement des séquences de lettres apparemment identiques, mais qui correspondent à des phonèmes différents. Ainsi, nous écrivons *coe-* de trois façons différentes dans *coeō*, *coēgī* et *coepī* : on verra tout de suite qu'il y a diérèse dans les deux premiers cas. Nous écrivons aussi « æs, æris » d'un côté pour le bronze et « āēr, āeris » de l'autre pour l'air : les faux homonymes sont démasqués dès l'abord. On notera aussi l'intérêt de ces ligatures pour déchiffrer des formes telles que « Ænēæ », plutôt que « AEnēae », ou « Cūmææ » plutôt que « Cumæae », ou encore « Bœōtia » plutôt que « Boeotia ».

Je ne dis rien ici de l'intérêt d'une telle édition pour qui voudrait étudier les clausules cicéroniennes : il apparaîtra immédiatement à qui cela importe. Mais tous les lecteurs, qu'ils les étudient ou non, pourront les entendre – encore une fois, les sentir.

On aura compris en somme que si je prétends aider mon lecteur à aller vers une lecture fluide, et donc, d'une certaine façon, vers une lecture rapide, cette rapidité ne saurait être de la précipitation. Or ce qui permet de trouver une lecture fluide sans précipitation, ce sont, ensemble, le souffle et le rythme. C'est ce que voudrait proposer la *nouvelle bibliothèque antique* à ses lecteurs.

On pourrait penser que je veux opposer ici la voix haute à la lecture silencieuse. On aurait tort. Je ne me range pas aux côtés des chorizontes de la lecture : il n'y a qu'une seule lecture : celle qui est vivante, celle qui a du souffle, qu'elle se réalise dans le silence ou dans la voix haute. L'autre lecture ne compte, en pratique, pour rien : c'est une lecture morte, démonétisée, comme on dirait aujourd'hui dans les séminaires de remotivation des cadres post-modernes. C'est que le souffle, qu'on l'entende dans le sens d'*animus*, d'*anima* ou de *spiritus* est aussi corporel que, justement spirituel. Or cette spiritualité ne s'oppose pas à l'intelligence rationnelle : c'est le souffle qui irrigue la pensée, comme très concrètement la respiration permet au cœur d'irriguer le cerveau. Autrement dit, il y a une lecture silencieuse vivante : elle ne se fait pas en apnée. Et il est une lecture à voix haute qui est un étranglement – sans rythme, sans souffle. Voilà la véritable opposition.

On a, en France, dans les années 1970, développé toute une théorie, calamiteuse, pour faire de la lecture silencieuse et « rapide » un domaine totalement séparé de la voix haute et du souffle, qui a donné les prétendues méthodes « idéo-visuelles » d'apprentissage de la lecture. L'un des ennemis de cette théorie fumeuse, c'était, en particulier la « subvocalisation » : ce que font les jeunes enfants qui apprennent à lire, et, avant de passer à la lecture silencieuse, commencent par lire « à voix basse »,

c'est-à-dire en ébauchant, avec leur bouche et leur langue, les phonèmes des mots qu'ils lisent. C'était, dans l'idée des promoteurs de l'idéo-visuelle, un obstacle qui empêchait les apprentis-lecteurs d'aller vers le niveau de compétence d'un « lecteur expert ».

Il paraîtrait qu'aujourd'hui les neurosciences leur auraient donné tort. À la bonne heure. Nous étions quelques-uns à savoir, depuis la nuit des temps, que le cerveau est une partie du corps – et que cette partie du corps a la particularité de contenir en elle-même une image de tout le corps. Quand le cerveau intègre une association entre une succession de lettres et l'image mentale que le mot formé par cette succession de lettres évoque, il intègre aussi le « schéma » corporel qui fait vivre cette succession de lettres – et ce schéma corporel passe par le souffle et le rythme. En somme, une lettre est fondamentalement un geste.

Mais j'entends déjà l'objection des savants linguistes qui me diront que je confonds la lettre et le phonème. Ils me font bien plaisir : ce sont bien là les hauts cris que j'attendais. Si je les confonds comme le faisaient un certain nombre d'anciens, dont, je crois, Quintilien, qui utilise le nom *littera* pour nommer un phonème, c'est bien parce que fondamentalement la lettre est un son, et un plus précisément un son de la voix. Oh ! Quelle sottise n'a-t-il pas proféré là, le nigaud !... Mais le nigaud sait qu'en langue la relation entre le sujet et l'attribut du sujet, exprimée par le verbe *être*, n'est pas exactement l'identité parfaite. La lettre n'est pas seulement un son ; cela ne l'empêche pas d'être aussi un son. La lettre en effet un tracé fait généralement d'encre noire sur un plan de fond plus ou moins blanc ; la lettre est aussi le phonème auquel elle renvoie.

Oh ! Le nigaud : observez comme il s'enfonce dans sa nigauderie ! Il confond « renvoyer à » et « être ». C'est dans la mesure où la lettre est indissociable du son auquel elle renvoie – et ce même si la façon dont elle renvoie à ce son est complexe, dépendant des autres lettres qui l'entourent — que cette lettre est aussi ce son. Mais trêve de nigaudes discussions ; revenons à nos moutons. La vigueur du lien qui unit le texte écrit à la voix, tant au moment de son écriture qu'au moment de sa lecture est une des conditions essentielles de sa valeur – même Flaubert, celui que Nietzsche traitait ignominieusement de « penseur assis », le savait, et passait ses textes au « gueuloir ».

Tituli

Notre édition du texte du Cicéron propose aussi une vision neuve de sa *dispositiō*. D'une part, nous lui imposons une structuration par la mise en page beaucoup plus élaborée que celles

qu'on trouvait jusque-là, dans la mesure où elle s'efforce d'accompagner autant que possible le lecteur moderne, pour, encore une fois lui faciliter la lecture – au risque peut-être de l'incommoder par un trop grand interventionnisme. Pour commencer, nous nous efforçons de réduire les longs pavés de texte, en allant bien plus souvent à la ligne que ne le font mes prédécesseurs. Ainsi divisons-nous le premier paragraphe – selon la numérotation traditionnelle établie depuis l'édition *princeps* – en deux, de sorte que notre premier paragraphe, quoiqu'il soit relativement long, ne comporte que trois phrases et puisse être envisagé avec une certaine sérénité par l'apprenti-latiniſte qui se lance dans la lecture *apertō librō*. En réalité, on le voit, cette organisation par les alinéas est liée très fortement à la ponctuation que nous avons choisie : c'est aussi parce que nous avons choisi d'organiser ce paragraphe en trois phrases, dont la première et la dernière sont elles-mêmes structurées par un point-virgule, qui les divise nettement en deux propositions indépendantes, parce que ces cinq ensembles délimités par une ponctuation forte sont eux-mêmes organisés par l'usage très généreux des virgules que notre paragraphe peut constituer véritablement un groupe de souffle. On notera d'ailleurs qu'aucune de nos trois phrases n'est tout à fait indigne d'être appelée période, dans la mesure où leurs clauses méritent le nom de clause, fondées qu'elles sont toutes trois sur le crétique et le spondée.

[1] Q. Mūcius augur multa narrāre dē C. Læliō, socerō suō, memoriter et jūcundē solēbat; nec dubitāre illum, in omnī sermōne, appellāre sapientem. Ego autem, ā patre ita eram dēductus ad Scævolam, sūmptā virīlī togā, ut, quoad possem et licēret, ā senis latere numquam discēderem. Itaque multa ab eō prūdentē disputāta, multa etiam breviter et commodē dicta memoriæ mandābam; fierīque stūdebam, ejus prūdentīā, doctior.

Quō mortuō, mē ad pontificem Scævolam contulī – quem ūnum nostrē civitātis, et ingeniō et jūstitiā, præstantissimum audeō dīcere. Sed dē hōc aliās; nunc redeō ad augurem.

Notre second paragraphe, très court, peut apparaître ainsi pour ce qu'il est : quelque chose comme une parenthèse dans le propos, où Cicéron se montre, comme souvent, complaisant à parler de lui-même... Mais non : ce n'est pas pour parler de lui-même, mais pour se livrer à l'admiration de

quelqu'un d'autre encore, pour donner au lecteur l'incomparable plaisir de lire qui sait admirer autrui¹⁸.

Mais notre interventionnisme va plus loin encore : nous ajoutons au texte de Cicéron des *titulī*, titres et sous-titres, à la fois pour aider le lecteur à se repérer dans la progression de la pensée de Cicéron, et pour se rassurer dans sa lecture *apertō librō*. En effet, ces *titulī* sont très courts et les structures grammaticales utilisées sont peu nombreuses : ils sont vraiment assez faciles à comprendre. Ils constituent ainsi des sortes d'amuse-bouche qui mettent en confiance l'apprenti-latiniſte, grâce au plaisir de la compréhension immédiate d'un texte latin sans l'aide d'une traduction. Ainsi avons-nous appelé – de façon fort peu originale – les premiers paragraphes du livre « *Præfatiō ad Atticum — Quō modō dē amicitia dīssertūrus sit* », et le premier ensemble constitutif, détaché à l'aide de blancs¹⁹, de cette préface, que nous avons divisée en cinq, « *Sē ā duobus Scævolīs ēducātum esse* ». Le lecteur voit ainsi sa lecture balisée : ce qu'il comprendra de la lecture des paragraphes phrase après phrase sera assuré par le résumé qu'il a à sa disposition, en face du texte et en latin, de sorte qu'il n'ait pas besoin de se rassurer avec une traduction en français : il sait de qui il s'agit, il n'est pas perdu par le fait que Cicéron passe d'un Scévola à l'autre, ni par le fait qu'il s'agisse d'un court passage autobiographique.

C'est que la difficulté majeure pour lire un livre en latin, ce qui rebute le lecteur éventuel, ce n'est pas son vocabulaire ou sa syntaxe, tant qu'il n'a pas encore eu l'expérience de lire un vrai livre en latin, c'est sa longueur. Il faut que le cerveau s'habitue peu à peu à embrasser des textes de plus en plus longs. Or les *titulī* permettent à la fois d'entrer dans des passages particuliers avec une clé de taille adaptée, et d'embrasser l'ensemble du livre à l'aide de la table des matières, qui reprend ces *titulī* de façon hiérarchisée : c'est ce qu'on appelait encore au milieu du siècle dernier, *l'analyse* d'un livre. Mais nous le faisons en latin.

Annotation

En revanche, nous avons choisi le français pour l'annotation du texte : une annotation en latin, à la façon des éditions *ad ūsum Delphini* aurait pour le lecteur moderne, davantage constitué un obstacle qu'une aide, nous a-t-il semblé. Elle concerne d'abord les personnages historiques

18. Il me reste encore à évoquer l'utilisation que je fais du tiret cadratin. *Sed dē hōc aliās... fugit enim tempus.*

19. En typographie, un blanc est un peu plus qu'un alinéa : on y ajoute un saut de ligne.

évoqués par Cicéron : c'est que cette coloration historique est un élément essentiel de la saveur de ce livre, qui plonge le lecteur dans la Rome de la fin du II^e siècle – ou plutôt dans la vie des aristocrates romains de la fin du II^e siècle, reconstituée par la nostalgie du Cicéron de 44. Nous devons ici rendre hommage à l'extraordinaire travail que nous avons trouvé sur le site *attalus.org* d'Andrew Smith, qui nous a été formidablement utile.

Nous avons cependant limité autant que possible l'annotation érudite quand elle aurait risqué de signifier au lecteur qu'il n'est véritablement en mesure de profiter ce livre-ci parce qu'il n'a pas lu ces livres-là, que ce soit Aristote, Épictète ou les érudits modernes.

L'annotation linguistique, qui vise à éclairer les difficultés syntaxiques est très réduite : moins de vingt notes, y compris les notes qui portent sur le vocabulaire. La langue de Cicéron est en effet très bien décrite par les grammaires : elle correspond évidemment à la norme du latin classique tel que nous l'enseignons. En outre, la plupart des difficultés syntaxiques qu'on peut rencontrer dans une lecture *apertō librō* sont aplanies par notre ponctuation.

Reste la question du vocabulaire. Comme nous l'indiquons sur notre quatrième de couverture, nous invitons le lecteur à se munir des *Mots latins* de Fernand Martin et à se passer du Gaffiot quand il entreprendra sa lecture en latin du *Dē amīcitiā*. Pourquoi ? Parce qu'il s'agit d'étoffer son vocabulaire. Or, si nous sommes assez rétifs à l'apprentissage de listes de vocabulaire, comme on le pratique souvent en classes préparatoires, où l'on apprend tout le Martin « par cœur » par douzaine de pages, nous savons bien depuis longtemps que ce n'est pas en cherchant continuellement les mots inconnus dans le Gaffiot qu'on apprend efficacement le vocabulaire latin. Mais il s'agit aussi de commodité : nul besoin de s'encombrer d'un épais dictionnaire pour lire notre édition du livre de Cicéron.

La méthode que nous proposons est la suivante. Que le lecteur se munisse du Martin, et, s'il en a le courage, d'un cahier. Lorsque, au cours de sa lecture, il rencontre un mot inconnu dont il ne parvient pas à saisir le sens, qu'il se reporte aux *Mots latins*, par l'intermédiaire de l'index. Il trouvera à coup sûr le mot en question, puisque les quelques mots qui en sont absents sont expliqués dans notre édition²⁰. S'il en a le courage, qu'il note ce mot dans son cahier de vocabulaire, avec le passage de Cicéron dont il est extrait – et ce qu'il souhaite retenir de sa lexicographie : traduction,

20. Mis à part deux ou trois mots dont il est extrêmement facile de reconstituer le sens à partir de leur radical et de ses affixes.

étymologie, famille, descendants... Peu à peu, il connaîtra à la fois son *Martin* et son vocabulaire latin, en contexte, par la fréquentation.

En somme, nous proposons ici le premier livre que pourrait lire en latin l'apprenti-latiniiste, au choix avec le livre I du *Bellum Gallicum*, que nous proposons aussi dans la *Nouvelle Bibliothèque Antique*²¹.

Le programme de la Nouvelle Bibliothèque Antique

- Suétone, *Vita Nerōnis*, éditée par Nicolas Lakshmanan-Minet et Christophe Raphel, 2011 (éditions du Relief).
- Cicéron, *Dē amīcitiā*, éditée par Nicolas Lakshmanan-Minet, 2018.
- César, *AVC 696 — Belli Gallicī liber primus*, édité par Nicolas Lakshmanan-Minet et Christophe Raphel, 2019.
 - Cicéron, *Prō Milōne*
 - Tite-Live, *Ab urbe condita*, livre I
 - Virgile, *Énéide*
 - Plaute, *Amphitryon*
 - Lucrèce, *Dē rērum Nātūrā*
 - Virgile, *Bucoliques*
 - Ovide, *Métamorphoses*
 - Catulle, *Poésies*
 - Programme d'auteurs grecs encore à établir...

Bibliographie

- M. Tulli Ciceronis *De Re Publica, De Legibus, Cato Maior de Senectute*, édition de J.G.F Powell, *Oxford Classical Texts*, Oxford University Press (2006)
- Cicerone, *L'amicizia*, édition d'E. Narducci, *Biblioteca Universale Rizzoli* (1985)
- Cicéron, *L'amitié*, édition de Robert Combès, C. U. F, Belles-Lettres (1973)

21. *AVC 696, C. Jūli Caesaris Commentāriōrum dē bellō Gallicō liber primus*, édition de Christophe Raphel et Nicolas Lakshmanan-Minet, Nouvelle Bibliothèque Antique, 2019 (disponible sur *lulu.com*).

- Cicéron, *L'amitié*, Texte établi et traduit par François Combès, introduction et notes de François Prost (1996)
- *The latin library*, www.thelatinlibrary.com
- François Prost, « Cicéron, *Laelius de amicitia* », in *Vita Latina*, n°180, 2009. pp. 98-109. https://www.persee.fr/doc/vita_0042-7306_2009_num_180_1_1288
- Harry Ashmore et al., *Encyclopædia Britannica* (1963)
- Andrew Smith, www.attalus.org (site consulté entre 2015 et 2018)
- Université d'Oxford, sous la direction de M. C. Howatson, *Dictionnaire de l'antiquité*, traduit par Jeannie Carlier et al. (1989 pour l'édition anglaise; 1993 pour l'édition française)
- W. Sidney Allen, *Vox latina*, (1978)
- Albert Maniet, *La phonétique historique du latin* (1975)
- Pierre Monteil, *Éléments de phonétique et de morphologie du latin* (1970)
- Fernand Martin, *Les mots latins*, (1976)
- Gilles de Rosny et Nicolas Lakshmanan, *Longīs*, www.homeros.org/latin/soumet_latin.html (2008)
- Johan Winge, *A latin macronizer*, www.alatius.com/macronizer (2015-2017)

Nicolas Lakshmanan, mars 2019