



***SIC PRONUNTIANDUM* : LECTURE ET PRONONCIATION DES  
POÈMES DE VIRGILE D'APRÈS LES COMMENTAIRES  
ANTIQUES**

DANIEL VALLAT  
UNIVERSITÉ LYON 2

**Résumé**

Diverses formes de lecture des poèmes virgiliens sont attestées dans les commentaires tardo-antiques sur l'œuvre du poète : outre des témoignages sur des performances plus ou moins réussies (le modèle restant la lecture d'auteur), nous y trouvons des notes prescriptives, d'origine scolaire, sur la manière de lire et prononcer Virgile, depuis le conditionnement syntaxique de la *distinctio* jusqu'aux effets de voix à visée rhétorique.

**Abstract**

*Various forms of reading of Vergil's poems are attested in late Antiquity commentaries of the poet: besides testimonies on more or less successful performances (the model remains author's readings), we find school specifications, which give the way of reading and pronouncing Vergil, from the syntactic patterns of the distinctio to the rhetoric coaching of voice performance.*

Nous nous proposons d'analyser ici les remarques sur la lecture et la prononciation des vers virgiliens que nous livrent les commentaires anciens à Virgile, dont nous possédons trois corpus principaux rédigés dans l'Antiquité tardive : le commentaire de Servius (fin IV<sup>e</sup> – début V<sup>e</sup> siècles ap. J.-C.) aux trois œuvres virgiliennes ; des ajouts à Servius, qu'on appelle *Servius Danielis* (SD)<sup>1</sup> ; les *Interpretationes* de Tibère Claude Donat (TCD, indatable précisément, mais probablement plus ou moins contemporain de Servius), consacrées uniquement à l'*Énéide*. On peut y ajouter les *Scolies de Vérone*, ajoutées dans les marges d'un palimpseste de Virgile des V-VI<sup>e</sup> s. (Verona, *Bibl. Cap.* XL.38), précieuses mais très lacunaires.

Par définition, dans des commentaires qui suivent le texte, les courtes notes qui nous intéressent sont fragmentées et éparpillées dans de grands ensembles, ce qui limite leur accès et justifie sans doute le silence que les ouvrages modernes sur la lecture à Rome observent à leur égard<sup>2</sup>, alors qu'elles apportent de précieux détails – parmi les plus circonstanciés que nous ayons sur la réalisation précise de la lecture poétique.

## 1. Pouvoir du lecteur, pouvoir de la lecture

Avant d'aborder les scolies et remarques sur la *pronuntiatio*, nous ferons un détour par diverses « performances » virgiliennes, réelles ou fictives.

### 1.1. Entre ratage et triomphe : les aléas de la *recitatio*<sup>3</sup>

On pourrait aujourd'hui supposer – même en France où nous prononçons si platement le latin que nous ignorons quasiment la dimension rythmique et métrique dans l'explication des textes – que la beauté des vers virgiliens devait s'imposer d'elle-même lors d'une récitation, et que la lecture – solitaire ou non, silencieuse ou pas<sup>4</sup> – entraînait *de facto* une performance à la hauteur du génie de l'écrivain. Mais c'est là une conception toute moderne, et elle ne correspond pas

<sup>1</sup> D'après leur premier éditeur, Pierre DANIEL, en 1600. Voir par exemple notre bilan dans VALLAT 2012a.

<sup>2</sup> Pas un mot, par exemple, dans VALETTE-CAGNAC 1993, 1997, ni dans SALLES 2008.

<sup>3</sup> Sur la *recitatio*, cf. VALETTE-CAGNAC 1997, p. 19-28 (sens respectifs de *legere* et *recitare*) et ch. 3, p. 111-170 ; SALLES 2008, p. 93-110.

<sup>4</sup> Cf. VALETTE-CAGNAC 1997, p. 29-72.

nécessairement aux représentations qu'on peut entrevoir. Pétrone<sup>5</sup> met ainsi en scène un contre-exemple frappant :

*Seruus qui ad pedes Habinnae sedebat, iussus, credo, a domino suo proclamauit subito canora uoce :*

« *Interea medium Aeneas iam classe tenebat...* »

*Nullus sonus unquam acidior percussit aures meas ; nam praeter errantis barbariae aut adiectum aut deminutum clamorem, miscebat Atellanicos uersus, ut tunc primum me etiam Vergilius offenderit.* (Pétrone, *Sat.* 68, 4-5)

« L'esclave qui était assis aux pieds d'Habinnas, sans doute sur l'ordre de son maître, se mit soudain à déclamer d'une voix glapissante : 'Cependant Énée et sa flotte avaient gagné le large'. Jamais sons plus aigres n'écorchèrent mes oreilles : car, outre qu'il enflait ou baissait la voix au gré de sa fantaisie barbare, il mêlait au poème des vers d'atellane, si bien que, grâce à lui, pour la première fois, Virgile lui-même me déplut. » (Trad. Ernout, CUF)

Le vers cité est symbolique : c'est le premier du livre 5 de l'*Énéide*, œuvre maîtresse, avec en plus le nom du héros éponyme, dans un épisode de transition après l'intensité du suicide de Didon à la fin du livre 4 ; des indices montrent que c'est tout le début du livre 5, et pas seulement un vers, que l'esclave récite. Or, il s'agit d'un ratage complet qui aboutit à un quasi-sacrilège : enlaidir Virgile. Il s'insère, certes, dans l'une des lignes de fond du *Satiricon* : la subversion du monde romain, jusque dans un trait aussi typique que la lecture de Virgile dans un contexte de *symposion* ; de fait, la laideur et le renversement des valeurs affectent tout ce que touchent les protagonistes de la *Cena*, Trimalcion ou ici Habinnas le riche marbrier. Quels sont les éléments qui ont conduit à une lecture si désastreuse ?

Ce n'est pas tant le fait que le locuteur soit un esclave, que l'esclave d'un maître sans culture : Habinnas, par son nom, appartient comme Trimalcion à ces orientaux hellénisés qui sont arrivés esclaves en Occident, puis, une fois affranchis, se sont enrichis outrageusement. Ils tentent alors de s'adapter aux coutumes romaines, quitte à les surjouer<sup>6</sup>, et en les pervertissant, comme ici. Le terme *barbariae* s'applique autant au maître qu'à l'esclave, aucun des deux n'étant qualifié pour ce trait éminent de culture romaine qu'est la récitation de

<sup>5</sup> Les nouvelles tentatives de datation de Pétrone au début du II<sup>e</sup> s. de notre ère pourraient d'ailleurs avoir une signification particulière (cf. par exemple MARTIN 2000) : plus on entre dans cette période, plus Virgile prend une place importante dans la pédagogie comme dans la *paideia* romaines au sens large. C'est l'époque d'un renversement critique en faveur du poète, cf. VALLAT 2012b. En cela, massacrer Virgile est plus grave, si l'on peut dire, au II<sup>e</sup> s. que sous Néron. Il n'est pas impossible, au demeurant, que l'auteur du *Satiricon* ait connu l'œuvre de Quintilien, voir *supra* note 8.

<sup>6</sup> Cf. VALLAT, à paraître.

Virgile<sup>7</sup>. Qui plus est, Habinnas, content de la prestation de son esclave – autre marque de son inculture – se vante de ne lui avoir rien appris : il s’est entraîné auprès des bateliers...

En revanche, le narrateur de la scène (Encolpe), qui a reçu une éducation classique, est apte à pointer le ratage de la récitation. À quoi l’attribue-t-il précisément ? Il y a d’une part l’intégration de vers – qu’on peut supposer de grossière facture – d’atellane (comédie rustique), qui dénature l’épopée virgilienne, tant dans le fond que dans la forme ; c’est récurrent dans le *Satiricon*, par exemple lorsque Trimalcion, souhaitant illustrer sa romanisation, mêle des usages scéniques grecs et romains (*Sat.* 53, 13) : ces Gréco-orientaux n’entendent rien aux buts qu’ils se fixent.

Mais c’est surtout la performance orale – la forme – qui cause l’échec : rien n’est maîtrisé. D’abord, l’esclave ne maîtrise pas le niveau sonore de voix<sup>8</sup> : le mot *clamor* indique qu’il crie – comme ses modèles les bateliers – et prononce Virgile beaucoup trop fort, de manière inappropriée au contexte. Pour la voix elle-même, elle est certes qualifiée de *canora* (« charmante » ; Ernout a peut-être surtraduit avec « glapissante »), mais c’est par antiphrase, comme le prouve le commentaire suivant, car elle est « plus aigre » (*acidior*) que tout son entendu auparavant. La métaphore de l’acidité désigne un son insupportable, qui fait grimacer l’auditeur et peut renvoyer aussi bien au timbre de la voix qu’à sa stridence lors de la diction, car Encolpe précise également que les modulations de la voix se font sans goût ni justification, dans une complète anarchie. Les termes<sup>9</sup> *adiectum* (amplification du ton), et *deminutum* (au contraire un affaiblissement)<sup>10</sup>, illustrent en somme une tentative de déclamation rhétorique du passage, à la limite du chant. L’esclave sait apparemment qu’on joue sur ces ressorts pour une récitation réussie – il en est question dans les traités, par exemple chez Quintilien<sup>11</sup> – mais il ne les maîtrise pas. À lecteur non qualifié, lecture

<sup>7</sup> Se pose aussi la question de « l’accent étranger » (cf. MAROUZEAU 1931) ; sur la problématique et les enjeux de la prononciation du latin dans les provinces, voir aussi l’article d’E. PLANTADE dans le présent numéro d’*Eruditio Antiqua*.

<sup>8</sup> Sur cette notion, voir BIVILLE 1996.

<sup>9</sup> Ce sont au demeurant des corrections, aujourd’hui unanimement acceptées, l’une, banale, pour *diminutum*, l’autre, de Scheffer, pour *abiecte*. Pourtant, *abiecte* n’est pas absurde : on le retrouvera, et il peut signifier « avec un son grave » ou « avec mépris ».

<sup>10</sup> Une petite controverse a opposé MAROUZEAU (1931) et COUSIN (1931) sur le sens exact de ce passage : nous nous rangeons à l’avis du second, pour lequel ce n’est pas une question d’accent, mais d’*aequalitas*.

<sup>11</sup> Voici la théorie de QUINTILIEN sur la *pronuntiatio* : *I.O.* 11, 3, 17 : *Vtendi uoce multiplex ratio. Nam praeter illam differentiam quae est tripartita, acutae grauis flexae, tum intentis tum remissis, tum elatis tum inferioribus modis opus est, spatiis quoque lentioribus aut citatioribus.* « Il y a de multiples façons de se servir de la voix. Car, outre la triple division en aigu, grave, circonflexe, on a besoin de tons forts ou faibles, hauts ou bas, et aussi de mesures plus lentes ou plus rapides » ; et voici les défauts à éviter : 11, 3, 43 *Nam prima est obseruatio recte pronuntiandi aequalitas, ne sermo subsultet inparibus spatiis ac sonis,*

disqualifiée. Cet exemple montre donc qu'une récitation peut être ratée, et que, dans ce cas, même la plus belle œuvre au monde risque de déchoir. Elle n'est donc pas, sous cet angle, belle en soi : elle n'est qu'une potentialité, dont seule une performance orale adéquate pourra révéler la beauté.

Au ratage complet mis en scène par Pétrone, où l'on soupçonnerait volontiers la transposition de quelques anecdotes véridiques, on peut opposer des réussites attestées, en particulier la représentation « théâtrale » des *Bucoliques*. La *Vie de Virgile* rédigée par Donat au IV<sup>e</sup> s. (qui reprend l'essentiel de ses éléments, estime-t-on, à celle composée par Suétone au II<sup>e</sup> s.) rapporte en effet :

*Bucolica eo successu edidit ut in scaena quoque per cantores crebro pronuntiarentur (Vita Donatiana 26)*

« il publia ses *Bucoliques* avec un tel succès qu'elles furent souvent aussi jouées sur scène par des acteurs. »

Nous traduisons ici *cantores* par « acteurs », mais on peut bien entendu comprendre « chanteurs »<sup>12</sup>. Le succès immédiat des *Bucoliques* a donc justifié que ces pièces courtes soient jouées (chantées ?) sur scène, devant un public, par des professionnels, avec de nombreuses représentations. Il a donc existé une double performance, une double lecture, privée et publique, poétique et théâtrale, pour les *Bucoliques*. Servius atteste de cette plasticité de l'œuvre à propos de la 6<sup>e</sup> *Buc.* :

Servius, *Buc.* 6, 11 : *Dicitur autem ingenti fauore a Vergilio esse recitata, adeo ut, cum eam postea Cytheris cantasset in theatro, quam in fine Lycoridem uocat, stupefactus Cicero cuius esset requireret. Et cum eum tandem aliquando uidisset, dixisse dicitur et ad suam et ad illius laudem « magnae spes altera Romae », quod iste postea ad Ascanium transtulit, sicut commentatores loquuntur.*

---

*miscens longa breuibus, graui acutis, elata summissis* « Car, pour une bonne prononciation, la première loi à observer est la régularité, pour éviter que le discours progresse par saccades dues à l'irrégularité des intervalles et des sons, mêlant longues et brèves, tons graves et tons aigus, élévations et abaissements » ; sous cet angle, l'esclave d'Habinnas est le contre-exemple parfait des recommandations de Quintilien : il fait exactement ce qu'il ne faut pas faire. Il est assez clair, je crois, que Pétrone a construit son personnage justement en prenant le contre-pied de préceptes rhétorico-pédagogiques de ce type : la question étant de savoir si l'auteur connaissait Quintilien, voir note 5.

<sup>12</sup> Il se pourrait bien que la réalité se situe entre les deux : GRIMAL 1985, p. 87-90, voyait dans les représentations théâtrales des *Bucoliques* une forme de « récitatif » à la manière des *cantica* des pièces théâtrales. On relève dans le commentaire du PSEUDO-PROBUS (p. 328 de l'*Appendix Serviana* de Hagen) un classement des *Bucoliques* en deux groupes, celles qui étaient chantées et celles qui ne l'étaient pas : le tri s'opère en fonction de la présence, ou non, du mot *carmen* au début du poème et construit donc, dans une logique cohérente bien qu'un peu sommaire, une intention virgilienne : *quaeque ecloga legi debeat, sic ordinabitur, quoniam in ipsis, quae cantanda putat, carminis facit mentionem ; si non putat, huius omnino nominis non meminit.*

« On dit qu'elle fut récitée par Virgile avec un immense succès, au point que, comme par la suite Cythéris l'avait chantée au théâtre (il l'appelle Lycoris à la fin), Cicéron, stupéfait, demanda qui en était l'auteur. Et, comme il finit par le rencontrer, on dit que, à sa gloire et à celle de Virgile, il l'appela 'l'autre espoir de la grande Rome', ce que le poète a ensuite appliqué à Ascagne, comme les commentateurs le disent. »

Les deux formes de représentation sont ici attestées, l'une par l'auteur, devant un public sans doute restreint (voir plus bas), l'autre, touchant un public plus large, permettant à Cicéron (avant sa mort fin -43, donc, si l'anecdote est réelle<sup>13</sup> ; la chronologie des *Bucoliques* est de fait délicate) de découvrir Virgile et de prophétiser sa gloire. En tout cas, Volumnia Cythéris, la *Lycoris* de la 10<sup>e</sup> *Bucolique*, a réellement existé : c'est une comédienne (surtout actrice de mime, à ce qu'il semble) qui a défrayé la chronique mondaine en devenant successivement la maîtresse de Cornélius Gallus et de Marc Antoine<sup>14</sup>. Ce qu'il faut retenir, c'est que la prestation d'une comédienne professionnelle, fût-elle ancienne esclave, aurait bouleversé le grand orateur : le pouvoir de la parole vive est ainsi magnifié<sup>15</sup>. Cet épisode a une portée symbolique forte, et sonne comme un passage de relais entre deux formes de rhétorique, l'une politique, inaliénable et *one shot*, l'autre poétique et « jouable » indéfiniment par des acteurs / lecteurs – à supposer qu'ils s'y connaissent. D'où la nécessité d'un travail sur la prononciation de Virgile, qui ne peut se faire que dans des cadres spécifiques : si l'on ignore tout du travail d'apprentissage des comédiens, en revanche, les commentaires anciens à Virgile nous ouvrent les officines de l'enseignement et nous proposent une didactique fragmentée de la *pronuntiatio Vergiliana*.

## 1.2. Le carmen virgilien

Nous possédons quelques témoignages sur les lectures par Virgile de ses propres œuvres ; nous avons cité ci-dessus celui de Servius sur la 6<sup>e</sup> *Bucolique*, qui, bien qu'un peu flou, mentionnait le succès de cette lecture d'auteur. La *Vita* de Donat rapporte un témoignage plus précis sur les *Géorgiques* :

*Vita Donatiana* 28-29 : *Pronuntiabat autem cum suavitate, cum lenociniis miris. Ac Seneca tradidit Iulium Montanum poetam solitum dicere inuolaturum se Vergilio quaedam, si et uocem posset et os et hypocrisin :*

<sup>13</sup> Qui plus est, comme l'a noté Servius, les paroles de Cicéron se retrouveraient dans l'*Énéide* (12, 168) : l'orateur aurait-il vraiment improvisé son éloge en hémistiche d'hexamètre dactylique ?

<sup>14</sup> Cf. SERVIUS *ad Buc.* 10, 1 ; KROLL 1924 ; BOUCHER 1966, p. 15-16 ; LEPPIN 1992, p. 228 sq.

<sup>15</sup> Il est d'autant plus paradoxal que, avant les « chants » de Silène, la 6<sup>e</sup> *Bucolique* se présente comme une œuvre écrite, à lire et non à jouer, cf. 6, 9-10 *si quis tamen haec quoque, si quis / captus amore leget*.

*eosdem enim uersus ipso pronuntiante bene sonare, sine illo inanes esse mutosque.*

« Il les récitait avec douceur, avec d'admirables séductions. Et Sénèque a rapporté que le poète Julius Montanus avait coutume de dire qu'il volerait à Virgile, s'il le pouvait, certains traits : à la fois sa voix, sa prononciation et ses expressions, et qu'en effet, les mêmes vers qui sonnaient bien quand Virgile les prononçait, étaient, sans lui, vides et sans relief. »

La *Vie* insiste d'abord sur la douceur de la diction virgilienne, qui possédait des charmes peu communs : il s'agit donc d'une lecture de séduction, sur un texte qui pourtant ne s'y prête guère, car, mis à part l'épisode d'Orphée au livre 4, la poésie des *Géorgiques* ne justifie guère une lecture « néotérique » qui, en fin de compte, constitue déjà une dissociation de la forme poétique et du fond didactique. Le jugement de Julius Montanus<sup>16</sup> est encore plus parlant : selon lui, les vers des *Géorgiques* ne valent rien quand un autre que Virgile les récite. Il oppose, au *bene sonare* de la diction virgilienne, deux adjectifs qui expriment cette perte totale de séduction (*inanes* et *mutos*), et qui déplacent quelque peu, par leur emploi métaphorique, le débat. De fait, ces adjectifs plutôt concrets (« vide », « muet ») sont appliqués à la prononciation des vers, ce qui en soi est attesté<sup>17</sup>, mais quel sens ont-ils alors ? Pour *inanis*, on peut comprendre par « sans vie », « sans substance », et, pour *mutus*, par « sans relief », voire « inaudible » ; autrement dit, ces vers ne « sonnent » pas, on ne les entend quasi plus sans Virgile pour les lire. Cette absence de forme impacte-t-elle aussi le fond ? Ce n'est pas explicite, mais la perte d'intérêt impliquée par une forme défailante pourrait bien dévaluer le contenu du texte ; Julius Montanus semble dire que, sans lecture appropriée, les *Géorgiques* n'ont aucun intérêt ! Ce jugement sévère est contrebalancé par l'admiration pour le *chant* virgilien, capable d'embellir toute chose : le *carmen* – chant et envoûtement à la fois – permet à la forme de transcender absolument le fond et constitue la substance même de l'acte poétique<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Ami d'Ovide (cf. *Pontiques* 4, 16, 11) et de Tibère (SÉNÈQUE, *Lett.* 122, 11-13) ; voir aussi SÉNÈQUE LE PÈRE, *Contr.* 7, 1, 27. Nous n'avons pas conservé le passage auquel il est ici fait allusion.

<sup>17</sup> Le passage de la *Vie* est même relevé par le *ThLL* 7, 1, 823, 71-72 pour *inanis* et 8, 1734, 25-28 pour *mutus*.

<sup>18</sup> Cela rejoint d'ailleurs la définition que donne QUINTILIEN de la *pronuntiatio* – même s'il ne parle pas du discours poétique en soi : *Habet autem res ipsa miram quandam in orationibus uim ac potestatem : neque enim tam refert qualia sint quae intra nosmet ipsos composuimus quam quo modo efferantur. Nam ita quisque ut audit mouetur (I.O. 11, 3, 2)* « Quant à la chose elle-même, elle a dans les discours une efficacité et un pouvoir vraiment étonnants : la qualité de ce que nous avons composé dans notre esprit importe moins que la façon dont nous l'exprimons. L'émotion de l'auditeur dépend en effet de ce qu'il entend. » (traduction Cousin, CUF).

Pour l'*Énéide*, nous avons également des témoignages de lectures d'auteur. Si les sources ne s'accordent pas sur les livres lus par Virgile à Auguste<sup>19</sup>, elles se retrouvent néanmoins sur un point : l'expressivité puissante de ces lectures, par exemple chez Servius :

Servius, *Aen.* 4, 323 : *dicitur autem ingenti adfectu hos uersus pronuntiasse, cum priuatim paucis praesentibus recitaret Augusto*

« on dit qu'il a prononcé ses vers avec une passion intense, alors qu'il les récitait devant Auguste, en privé, avec un public restreint »

Il s'agit du passage où Didon reproche à Énée son abandon. Le pluriel *hos uersus* indique qu'il ne se limite pas au vers 4, 323<sup>20</sup>, mais englobe un ensemble plus long, au moins les v. 323-330 (fin de ses paroles), sinon tout le discours (v. 305-330). Quant à l'expression *ingenti adfectu*, elle prouve l'émotion et la sensibilité vives que Virgile instillait lors sa récitation ; le pathos transitait ainsi du poète vers son public, si bien que la diathèse du terme *adfectus* (active ou passive, selon qu'il concerne les auditeurs ou le lecteur) se trouve neutralisée. Il n'est pas ici question de douceur ou de séduction comme pour les *Géorgiques*, mais d'intensité dramatique et de sensibilité exacerbée, qui suggèrent un effort physique non moins intense lors de la lecture.

On sait également que la lecture du livre 6 a eu des effets bouleversants sur Auguste et Octavie, mais les deux sources que nous possédons ne livrent pas exactement la même version :

*Vita Donatiana* 32 : *sed hunc [recitauit] notabili Octaviae adfectione, quae, cum recitationi interesset, ad illos de filio suo uersus : 'tu Marcellus eris', defecisse fertur atque aegre focolata.*

« mais il récita ce livre en causant un choc notoire à Octavie, qui, dit-on, comme elle assistait à la récitation, s'évanouit aux vers sur son fils 'Toi, tu seras Marcellus...', et ne revint que difficilement à elle. »

Servius, *Aen.* 6, 861 : *et constat hunc librum tanta pronuntiatione Augusto et Octaviae esse recitatum ut fletu nimio imperarent silentium, nisi Vergilius finem esse dixisset.*

<sup>19</sup> Selon la *Vita Donatiana* 32, seuls les livres 2, 4 et 6 ont été lus ; SERVIUS (*Aen.* 4, 323 et 6, 861) atteste de la lecture des livres 3, 4 et 6, mais sans exclure explicitement les autres (notons qu'en 4,323, le mot *primum* est ambigu dans *recitauit primum libros tertium et quartum*, qu'on peut comprendre « il récita les livres un, trois et quatre » ou « il récita d'abord les livres trois et quatre ». Rien ne dit d'ailleurs, pour l'*Énéide*, que Virgile ait lu ses livres d'une seule traite : il a pu lire des extraits choisis, comme le discours de Didon ; c'est cette fois l'adverbe *omnino* de la *Vita* 32 (*tres omnino libros recitauit*) qui est ambigu : « en entier » ou « seulement » ? Il me semble que *primum* chez Servius et *omnino* chez Donat se répondent pour limiter le nombre de livres lus par le poète à Auguste, même si, de toute façon, ils ne s'accordent pas sur les numéros des livres.

<sup>20</sup> *Cui me moribundam deseris, hospes* « À qui m'abandonnes-tu quand je meurs, mon hôte ? »

« et, c'est un fait admis, il récita ce livre à Auguste et Octavie avec une telle expressivité que leurs larmes abondantes auraient imposé le silence, si Virgile n'avait dit que c'était fini. »

Les versions divergent d'abord sur la longueur du passage lu : Servius ne parle que du « livre » 6 et généralise son propos, car il n'y a pas de quoi, dans ce livre, susciter des larmes du début à la fin. Seule la localisation de la scolie au vers 6, 861 permet de comprendre qu'il s'agit de la fin du livre et du passage sur Marcellus. La *Vie* de Donat précise en revanche que c'est le vers 6, 883, avec l'apparition retardée du nom Marcellus, qui a bouleversé Octavie, qui y a reconnu – et à ce moment-là seulement, semble-t-il – son fils mort.

Les effets de la lecture diffèrent également : Servius parle de sanglots abondants d'Auguste et de sa sœur, ce qui crée un écho avec la lecture du livre 4 et l'*ingenti adfectu* dont parlait le commentaire, propre à susciter des pleurs, tandis que la *Vita* n'évoque que la réaction brutale de la seule Octavie, qui perd connaissance au nom de son fils.

Sous couvert de similitudes, les causes de ces effets s'opposent donc radicalement : Donat impute la réaction d'Octavie à la mention du nom de Marcellus<sup>21</sup> : c'est donc le fond, le contenu qui est en cause ; mais Servius attribue explicitement, de son côté, l'émotion ressentie par les auditeurs à la lecture particulière de Virgile (*tanta pronuntiatione ... ut*) et donc à l'oralité, à la forme. Nous avons là deux explications qui s'appuient sur des visions différentes – Servius étant le plus généreux avec le pouvoir de la parole virgilienne.

Virgile, nous dit encore la *Vie* de Donat, récita son *Énéide* à d'autres qu'Auguste, mais dans un but surtout professionnel, car il espérait une confrontation fertile sur son art<sup>22</sup>. Il a donc limité ses lectures d'auteurs, peut-être pour des raisons de santé<sup>23</sup> ou par suite d'une certaine timidité<sup>24</sup>.

Les divers témoignages ici rassemblés tendent surtout vers une glorification de la diction du poète, qui constitue une forme de lecture d'une authenticité absolue et d'une qualité parfaite : un modèle en somme, qui forme un point

<sup>21</sup> Ce qui serait cohérent avec l'image qu'en donne SÉNÈQUE dans un saisissant parallèle avec Livie (*Consolation à Marcia* 2-3) : elle ne supportait pas qu'on évoque son fils et fuyait tout ce qui rappelait sa mémoire, en particulier les poèmes de célébration.

<sup>22</sup> *Vita Donatiana* 33 : *Recitavit et pluribus, sed neque frequenter et ea fere de quibus ambigebat, quo magis iudicium hominum experiretur* « Il la récita aussi à plusieurs autres, mais pas souvent, et presque seulement des passages sur lesquels il hésitait, pour mieux connaître l'avis des intéressés ».

<sup>23</sup> Santé qu'il avait fragile ; la *Vie* (8) nous dit qu'il souffrait de la gorge, de maux de tête, et qu'il crachait du sang – signe d'une faiblesse des poumons. Tout cela devait transformer une récitation en épreuve physique, voire émotionnelle si l'on prend en compte l'intensité qu'il apporte à sa lecture, d'après les sources sus-citées.

<sup>24</sup> Il sortait peu et se réfugiait dans la première maison venue quand on le reconnaissait à Rome (*Vie* 11).

d'horizon pour les officines scolaires, *via* un travail d'oralisation du texte écrit, dont les commentaires antiques de Virgile nous ont transmis des fragments.

## 2. Lecture et *grammatici* : *pronuntiatio*, *distinctio*, *separatio* et autres difficultés de la *scriptio continua*

### 2.1. La *distinctio* : un enjeu majeur de la lecture

Les textes écrits dans l'Antiquité tardive sont en *scriptio continua*, comme le prouvent en particulier les manuscrits les plus anciens de Virgile que nous ayons conservés<sup>25</sup>, c'est-à-dire en écriture continue, sans séparation des mots ni ponctuation<sup>26</sup>. Dès lors, la lecture d'un texte inconnu constitue, surtout pour de jeunes lecteurs, une double épreuve intellectuelle : il faut d'une part déchiffrer chaque mot en le séparant de ses voisins, et de l'autre délimiter phrases et propositions. S'y ajoute une difficulté que l'imprimerie nous a depuis longtemps épargnée : chaque texte, quel que soit son support, est écrit à la main et comporte une part d'erreurs et de fautes plus ou moins importante<sup>27</sup>, qui varie d'une copie à l'autre : aussi le déchiffrement correct du texte – et donc sa compréhension – sont-ils sans cesse menacés par une copie défectueuse. Il y a donc un double enjeu lors d'une lecture : concret, avec le déchiffrement mot à mot du texte ; abstrait, dans la recherche de la cohérence syntaxique et du sens de la phrase. La *scriptio continua* est un système graphologique très limité pour une *lectio* qui, elle, est *dis-continua*.

Les commentaires antiques qui, quel que soit le public visé, ont tous une portée pédagogique, insistent régulièrement sur la nécessité de bien découper le texte en unité de sens plus ou moins longue – c'est ce qu'on appelle la *distinctio*, c'est-à-dire une forme de ponctuation orale – et précisent souvent qu'il faut ponctuer le vers de telle manière, ou proposent plusieurs possibilités de le faire.

Le problème est ancien, et déjà Quintilien, à la fin du I<sup>e</sup> s. de notre ère, définissait la *distinctio* de la sorte :

<sup>25</sup> Par exemple le *Vaticanus* (*Latinus* 3225), fin du IV<sup>e</sup> s. ; le *Mediceus* (*Laurentianus* *plut.* 39.1), IV-V<sup>e</sup> s. ; le *Romanus* (*Vat. Lat.* 3867), V-VI<sup>e</sup> s. ; l'*Augusteus* (*Vat. Lat.* 3256), fin IV<sup>e</sup> s. Il ne faut toutefois pas généraliser : les *papyri* prouvent l'existence d'une forme de ponctuation écrite inspirée des pratiques hellénistiques : voir désormais SCAPPATICCIO 2012.

<sup>26</sup> Voir par exemple VALETTE-CAGNAC 1993, p. 244-248.

<sup>27</sup> On en a un témoignage sur le vif dans une épigramme de MARTIAL (dans les années 80 apr. J.-C.) : *Si qua uidebuntur chartis tibi, lector, in istis / siue obscura nimis siue latina parum, / non meus est error : nocuit librarius illis / dum properat uersus adnumerare tibi* « Si tu trouves, lecteur, dans ces feuillets, quelques passages trop obscurs ou d'un latin douteux, ce n'est pas ma faute : c'est le copiste qui les a gâtés en se pressant d'arriver pour toi au bout de ses vers » (2, 8, 1-4).

Quintilien, *I.O.* 11, 3, 35 : *Secundum est ut sit oratio distincta, id est, qui dicit et incipiat ubi oportet et desinat.*

« En second lieu, il faut que l'énoncé soit délimité, c'est-à-dire que celui qui parle doit commencer et finir où il faut. »

Dans le cadre d'un exercice rhétorique, cette définition pourrait sembler un truisme : mais dans l'optique de la lecture, ce n'est pas le cas, à cause de la *scriptio continua*. Quintilien prend justement comme exemple le début de l'*Énéide*<sup>28</sup> – donc un cas de lecture d'un texte scolaire. Pour comprendre son propos, il faut bien entendu imaginer un texte non ponctué<sup>29</sup> :

Quintilien, *I.O.* 11, 3, 36-38 : *Suspenditur « arma uirumque cano », quia illud « uirum » ad sequentia pertinet, ut sit « uirum Troiae qui primus ab oris », et hic iterum. Nam etiam si aliud est unde uenit quam quo venit, non distinguendum tamen, quia utrumque eodem uerbo continetur « uenit ». Tertio « Italiam », quia interiectio est « fato profugus » et continuum sermonem, qui faciebat « Italiam Lauinaque », diuidit. Ob eandemque causam quarto « profugus », deinde « Lauinaque uenit litora », ubi iam erit distinctio, quia inde alius incipit sensus. Sed in ipsis etiam distinctionibus tempus alias breuius, alias longius dabimus ; interest enim sermonem finiant an sensum. Itaque illam distinctionem « litora » protinus altero spiritus initio insequare ; cum illuc uenero : « atque altae moenia Romae », deponam et morabor et nouum rursus exordium faciam.*

« Il y a suspension après *Arma uirumque cano*, parce que *uirum* se rapporte à ce qui suit : *uirum Troiae qui primus ab oris*, et, ici, une autre suspension. Car ce sont bien deux notions différentes que le pays d'où vient Énée, et celui où il va, mais il n'y a pas lieu de faire une pause, parce que les deux idées sont exprimées par le même verbe : *uenit*. En troisième lieu, il y a une suspension après *Italiam*, parce que *fato profugus* est une incise et interrompt la suite logique qui donnait *Italiam Lauinaque*<sup>30</sup>. Pour la même raison, il faut faire une quatrième suspension à *profugus*, puis à *Lauinaque uenit litora*,

<sup>28</sup> C'est d'autant plus surprenant que le but de Quintilien n'est pas de former des poètes ; deux raisons à ce choix : d'une part, à son époque, la distinction entre orateur et poète épique s'est amincie (voir le statut 'non-poétique' de Lucain chez SERVIUS, *Aen.* 1, 382, ou l'opuscule *Virgilius orator an poeta*, datable du II<sup>e</sup> s.) ; mais surtout, Virgile est déjà le principal auteur au programme des écoles, et de nombreuses générations d'écoliers romains ou romanisants ont appris – apprendront – à lire et à écrire sur Virgile ; l'exemple choisi par Quintilien n'est donc pas seulement un clin d'œil à un public lettré, mais une évidence pédagogique, ce qu'étaient chez nous, par exemple, certains poèmes de La Fontaine ou de Victor Hugo pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> s.

<sup>29</sup> Voici une représentation graphique de la *scriptio continua*, en majuscules capitales, pour les vers envisagés (1, 1-3) :

ARMAVIRVMQVECANOTROIAEQVIPRIMVSABORIS  
ITALIAMFATOPROFVGVS LAVINIAQVEVENIT  
LITORAMVLTMILLEETERRISIACTATVSETALTO

<sup>30</sup> Comme Servius (*Aen.* 1, 2) plus tard, Quintilien retient *Lauina* contre *Lauinia* pour les éditeurs actuels.

mots après lesquels il y aura une pause, parce qu'ici commence une nouvelle idée. Mais ces pauses mêmes, nous les ferons plus ou moins longues, selon qu'elles marquent la fin d'une proposition ou d'une idée. Aussi, après la pause qui suit *litora*, je poursuivrai immédiatement, dès que j'aurai respiré ; mais quand je serai arrivé à *atque altae moenia Romae*, je laisserai tomber la voix de nouveau et je m'arrêterai et je prendrai derechef un nouveau départ. » (Traduction Cousin, CUF, retouchée)

Quintilien hiérarchise<sup>31</sup> donc les pauses lors d'une lecture : le verbe *suspendo* (d'où *suspensio*) désigne une courte pause qui ne doit pas interrompre la phrase, tandis que le verbe *distinguo* (d'où *distinctio*) est l'équivalent d'une ponctuation forte, mais est elle-même soumise à des variations de longueur selon l'importance qu'on doit lui accorder. On ne sait trop, d'ailleurs, si cette remarque porte uniquement sur la *distinctio* par opposition à la *suspensio*, ou si *distinctio* englobe et subsume les *suspensiones*. Notons en tout cas, dans l'argumentation de Quintilien, la forte articulation entre ces pauses et le sens du texte : il justifie à chaque fois le placement des pauses en fonction de la construction de la phrase, en vue de lui attribuer le meilleur sens possible : c'est un type d'argumentation que nous retrouverons dans les *Commentaires* à Virgile, d'autant plus nécessaire que les principes de *distinctio* comportent inéluctablement une part de subjectivité. Voici donc, selon Quintilien, la *distinctio* adéquate du début de l'*Énéide* (S = *suspensio* ; D = *distinctio*) :

*Arma uirumque cano*<sup>S</sup> *Troiae qui primus ab oris*<sup>S</sup>  
*Italiam*<sup>S</sup> *fato profugus*<sup>S</sup> *Lauinaque uenit*  
*litora*<sup>D</sup> *multum ille et terris iactatus et alto*<sup>32</sup>

Si l'on compare cette *distinctio* « grammaticale », basée sur les unités de sens et leur articulation entre elles, aux pauses métriques que sont les césures de l'hexamètre, on relève des recouvrements partiels (penthémimère après *cano* au vers 1 ; éventuellement trihémimère avec une hephthémimère peu canonique au vers 2), mais pas parfaits (la *distinctio* après le dactyle initial *litora* ne recouvre aucune pause métrique) : nous avons donc deux logiques différentes, qui peuvent tantôt s'assimiler l'une à l'autre, tantôt coexister indépendamment, sans se confondre.

<sup>31</sup> Il donne d'ailleurs en 11, 3, 35 deux synonymes grecs pour la *suspensio* (ὑποδιαστολή et ὑποστιγμή, le préverbe marquant bien leur caractère secondaire ; ils renvoyaient également – au moins pour le premier – à un vrai signe écrit), mais aucun pour la *distinctio*.

<sup>32</sup> À comparer avec un exemple de ponctuation moderne (édition PERRET, CUF) :

*Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris*  
*Italiam fato profugus Lauiniaque uenit*  
*litora, multum ille et terris iactatus et alto*

Quant au dernier vers évoqué par Quintilien (*atque altae moenia Romae*), c'est le vers 1, 7 : il a volontiers laissé de côté les pauses secondaires pour rejoindre ce qu'il considère comme la seconde pause principale après celle de *litora*.

Mais autant la scansion et les pauses métriques intéressent peu les commentateurs de Virgile, autant ils s'intéressent à la *distinctio*, à leur yeux vecteur essentiel du sens de la phrase et du texte.

## 2.2. Lecture, pronuntiatio et grammaire

Avant d'aborder quelques cas de *distinctio* dans leur réalisation sémantique et phonologique, nous envisagerons certains problèmes posés par l'articulation entre texte écrit et lecture orale ; en somme, le lecteur, privé de signe de ponctuation, doit faire le chemin inverse de l'auteur, et redonner une oralité aux mots écrits, donc effectuer un travail de (re-)pronuntiatio, ce qui n'est pas toujours évident :

SD, *Buc.* 7, 9 : '*ades*' alii pro imperatiuo accipiunt, cuius pronuntiatio similis est indicatiuo.

« d'autres comprennent *ades* comme un impératif, dont la prononciation est semblable à celle de l'indicatif. »

En effet, la forme *ades* représente aussi bien l'indicatif présent que l'impératif présent de *adsum* ; la remarque de SD porte sur la difficulté de trancher entre les deux à la lecture, lors du déchiffrement du texte écrit ; le scoliaste évoque une « prononciation semblable », alors que ce n'est justement pas le cas : c'est l'orthographe qui est semblable, ainsi que la séquence des phonèmes constituant le mot ; mais la modalité diffère entre une phrase assertive à l'indicatif et une phrase jussive à l'impératif. Le terme *pronuntiatio* n'a donc pas ici son sens rhétorique (celui de Quintilien, par exemple *I.O.* 11, 3, 1-2), mais désigne une réalisation phonétique privée de sa contextualisation, laquelle, *via* une prononciation vive, lèverait le doute entre les deux modes potentiels contenus dans *ades*. Mais il est clair que le texte écrit, seul, ne le permet pas, car, privé de ponctuation, il ne donne qu'une partie des informations, là où, dans nos systèmes écrits modernes, nous mettrions (ou non) un point d'exclamation.

Dans le même ordre d'idées, c'est pour pallier le défaut de ponctuation que les commentaires précisent parfois comment il faut lire un vers ou une phrase, c'est-à-dire avec quelle modalité :

SD, *Aen.* 3, 367 : *et totum hoc per interrogationem legendum est.*

« et il faut lire tout cela sous forme de question. »<sup>33</sup>

La longue phrase qu'Énée adresse à Hélénius pour lui demander conseil (3, 359-368) commence par une invocation, se poursuit avec un impératif (*fare age*, 362), est coupée par une parenthèse de presque six vers (362-367) et se termine par deux questions ; mais là où nous disposons aujourd'hui de virgules, de points-

<sup>33</sup> Voir encore SD, *Aen.* 10, 72 : *QVIS DEVS IN FRAVDEM : interrogatio.*

virgules, de parenthèses, de points d'interrogation pour aider la lecture et la prononciation, le lecteur antique n'avait rien : aussi la remarque de SD n'est-elle pas un truisme : elle est certes inutile pour nous, mais permettait à ses destinataires de se retrouver dans un texte en *scriptio continua*, et tout simplement de comprendre la phrase. De fait, il ne s'agissait pas seulement de délimiter les parties du discours d'Énée, mais de conférer une intonation, les termes *quae* et *quid* (367-368) ne suffisant pas à l'indiquer nettement, comme le prouvent des scolies suivantes :

SD, *Aen.* 1, 11 : *nonnulli 'tantaene' legunt ut interrogatio sit potius quam exclamatio.*

« certains lisent *tantaene* de sorte que ce soit une question plutôt qu'une exclamation. »

SD, *Aen.* 11, 732 : *QVIS METVS : dolentis, non interrogantis*

« QUELLE CRAINTE : expression de souffrance, et non pas question »

Les termes interrogatifs en question (la particule *ne*<sup>34</sup>, le pronom-déterminant *quis* ; le français *quel* prolonge cette ambiguïté) servant aussi à exprimer l'exclamation, les phrases sont sujettes à interprétation. En *Aen.* 1, 11, par exemple, SD rapporte que certains lisent le vers sous forme interrogative (« Est-il tant de colères dans les âmes célestes ? » – c'est d'ailleurs le choix de la traduction Perret), alors que Servius y voyait *quasi exclamatio est mirantis* « comme une exclamation d'étonnement », c'est-à-dire « Il est tant de colères dans les âmes célestes ! »<sup>35</sup>. En *Aen.* 11, 732, la scolie de SD part sur deux niveaux différents, en opposant d'une part un affect (la souffrance) et de l'autre une modalité (l'interrogation), mais le *dolor* doit être compris dans une réalisation précise, celle de l'exclamation par opposition, comme précédemment, à l'interrogation. Donc, les paroles de Tarchon, ici, sont comprises par le scoliaste comme un cri de douleur devant la lâcheté des Tyrrhéniens (« Quelle crainte ... s'est emparée de vos cœurs ! »), à la suite de la colère (*iras*, v. 11, 728) que Jupiter a instillée en lui ; Perret met, quant à lui, un point d'interrogation (rhétorique ?).

C'est sans doute à la question des modalités qu'il faut rattacher une explication de TCD :

TCD 2, p. 246, l. 24-29 (*ad* 9,430<sup>36</sup>) : *quod ait « tantum », corripit debet in pronuntiatione, non produci, ut sit 'hoc solum deliquit, quia uenit huc*

<sup>34</sup> Il y a certes une distinction à faire entre *nē* interrogatif enclitique et *nē* d'affirmation, mais elle est neutralisée en *Aen.* 1, 11 par l'élision *tantaen(e) animis*.

<sup>35</sup> Technique déjà connue et pratiquée par Donat, cf. *ad Andr.* 137 : *QVID AIS : non interrogantis sed mirantis*.

<sup>36</sup> *Aen.* 9, 430 : *tantum infelicem nimium dilexit amicum*.

*mecum amicitia infelicis hominis ductus, non odio uestro'. Errant autem qui **producunt** « tantum » et sic intellegunt quasi Nisus dixerit 'tantum me amavit' quasi 'multum me'.*

« quand il dit *tantum*, il faut l'affaiblir dans la prononciation, et non insister sur lui, de sorte que ce soit 'il est en faute *seulement* parce qu'il est venu ici avec moi, conduit par son amitié pour un homme malheureux, et non par haine pour vous'. Ils se trompent, ceux qui insistent sur *tantum* comme si Nisus avait dit *tantum me amavit*, comme si c'était 'il m'a tant aimé'. »

La terminologie ici employée est ambiguë : les verbes *corripio* et *produco* s'emploient d'ordinaire, dans les textes techniques, pour désigner l'allongement ou l'abrègement d'une voyelle, mais cela n'a aucun sens ici. TCD utilise certes un langage grammatical, mais en lui donnant, comme un pied-de-nez aux *grammatici* qu'il méprise<sup>37</sup>, un sens rhétorique qu'on peut comprendre de cette manière : lorsqu'il est *correptus*, le terme *tantum* a le sens de « seulement », il n'est pas marqué dans la prononciation, et la phrase est assertive ; quand il est *productus*, il est accentué et prend le sens intensif de « tellement », auquel est volontiers liée une modalité exclamative. C'est donc bien une question de modalité et d'expressivité à déterminer lors de la lecture.

D'autres problèmes liés au déchiffrement du texte sont éclaircis par des scolies *ad loc.*, par exemple pour préciser la quantité d'une voyelle, dans le cas d'une homographie :

TCD 1, p. 18, l. 22-23 (*ad* 1, 38) : « *Italia* » *producte proferenda est, ut sit 'ab Italia' deducta praepositione ;*

« dans *Italia*, il faut prononcer le mot en allongeant [la finale], de sorte que ce soit *ab Italia*, mais sans la préposition ; »

Le commentateur précise ainsi qu'*Italia* doit se lire *Italiā* et qu'il s'agit de l'ablatif et non d'un nominatif : on est en droit de se demander si la nécessité de rappeler ce fait linguistique, même s'il entre dans un cadre de glose grammaticale fréquente (du type « il a enlevé la préposition »), ne marque pas son affaiblissement, et une époque de moindre sensibilité à la quantité des voyelles<sup>38</sup>.

Au niveau du mot, la distinction d'homonymes est parfois nécessaire :

TCD 2, p. 79, l. 23 (*ad* 7, 521) *Troia sic pronuntiare debemus, ut, cum ipsa patria significatur, duae syllabae fiant, quando aliquid ipsius, tres syllabae numerentur, ut nunc prima sit tro, secunda i, tertia a.*

<sup>37</sup> Voir sa préface TDC 1, p. 1-5.

<sup>38</sup> Voir d'autres remarques sur la quantité et la scansion dans *Schol. Veron. Aen.* 2, 664 ou TCD 2, p. 177, l. 28-29 (*ad* 8, 423) (même si, dans ce dernier exemple, le verbe *producenda est* peut marquer l'emphase plus que l'allongement).

« Nous devons prononcer *Troia* de sorte que, quand il s'agit de la patrie, il y ait deux syllabes mais que, quand il s'agit d'un adjectif d'appartenance, il y en ait trois : *Tro-i-a*. »

C'est ici la syllabation qui permet de distinguer le nom propre *Troia* de l'adjectif féminin homonyme<sup>39</sup>. TCD n'évoque pas ici, en revanche, la prosodie, elle aussi différente<sup>40</sup>.

Enfin, la *scriptio continua*, surtout en poésie, implique régulièrement une reformulation pour éclaircir et simplifier la phrase : c'est l'*ordo*, quand un commentateur nous indique qu'il faut, au moins mentalement, rétablir tel ordre des mots ou des idées. Servius pratique régulièrement cette technique<sup>41</sup>, mais ne semble pas la rattacher directement à la *pronuntiatio*, comme dans les exemples suivants :

Servius, *Aen.* 1, 53 : *Ordo autem talis est : 'Aeolus uentos et tempestates sonoras uasto antro premit'.*

Servius, *Aen.* 1, 198 : *O SOCII : ordo est 'o socii, reuocate animos'.*

Dans le premier cas, Servius reformule la phrase pour estomper les difficultés de la syntaxe poétique<sup>42</sup> ; dans le second, il précise simplement quelles parties du discours il faut relier pour trouver la suite des idées, le reste étant dit entre parenthèses ou par digression<sup>43</sup>. L'*ordo* est donc une paraphrase explicative, une reformulation en plus simple avec restructuration syntaxique, en vue de rendre une phrase ou un passage plus accessible, surtout quand se superposent absence de ponctuation et style poétique. Mais Servius ne relie guère l'*ordo* à la *pronuntiatio*, contrairement à d'autres :

TCD 1, p. 212, l. 4-6 (*ad* 2, 455) *hunc locum cum pronuntiamus, sic debemus ordinare 'a tergo', ut 'a tergo sint postes et limen', non 'relicti a tergo' ;*

<sup>39</sup> Même remarque en TCD 2, p. 467, l. 16 : *Troia castra sic pronuntiare debemus, ut Troia non duas, sed tris syllabas faciat, tro separatim et uocales i et a separatim.*

<sup>40</sup> Contrairement à SERVIUS, *Aen.* 1, 119 : *Nam cum prouinciam dicimus, et principale est nomen, breuis est 'Tro' ; quando autem non est principale et deriuatio est, longa est 'Tro', ut « Troius Aeneas ».*

<sup>41</sup> Voir LEVY 1969.

<sup>42</sup> À comparer avec l'ordre virgilien *Aen.* 1, 52-54 : *Hic uasto rex Aeolus antro / luctantes uentos tempestatesque sonoras / imperio premit.*

<sup>43</sup> À comparer avec VIRGILE, *Aen.* 1, 198-202 : *O socii, neque enim ignari sumus ante malorum, / o passi grauiora, dabit deus his quoque finem. Vos et Scyllaeam rabiem penitusque sonantis / accestis scopulos, uos et Cyclopea saxa / experti : reuocate animos.* Même idée en SERVIUS, *Aen.* 1, 308 : *QVI TENEANT : Est autem ordo 'qui teneant, hominesne feraene' ; media per parenthesin dicta sunt.*

« quand nous récitons ce passage, nous devons placer *a tergo* de façon à le relier à *postes* et à *limen*, et non à *reciti*.<sup>44</sup> »

Il faut sans doute comprendre qu'une pause en fin du vers 2, 454 est nécessaire pour ne pas relier, par un débit trop rapide, le terme *relicti* au début du vers suivant : c'est par ce genre de technique qu'un passage prend du sens : on voit d'ores et déjà que *pronuntiatio*, *distinctio*, *ordo* et *interpretatio* sont liés entre eux<sup>45</sup>.

C'est dans la même optique qu'un passage difficile de SD peut se comprendre :

SD *Aen.* 8, 15 : *ergo 'quem' acute pronuntiandum, ut sit ordo : quem euentum pugnae cupiat, si fortuna sequatur.*

« il faut donc prononcer *quem* de façon aiguë, de sorte que l'ordre soit le suivant : *quem euentum pugnae cupiat, si fortuna sequatur*<sup>46</sup>. »

Tout le problème réside dans *acute*, traduit temporairement par « de façon aiguë » : si l'on cherche à comprendre en termes de hauteur de ton, on sera dans une impasse, car il n'y a ici aucune raison pour le lecteur de partir dans les aigus (ni d'ailleurs dans les graves) ; on n'aura pas plus de succès à traduire le mot par « de façon claire, nette ou distincte ». *Acute* est dans ce passage un terme grammatical calqué du grec et emprunté à la grammaire hellénistique : car c'est bien en grec que la notion d'aigu a un sens : celui de l'accent aigu (oxyton). En latin, l'application de cette notion est assez limitée, puisque, malgré des tentatives d'importation, la notion d'accent circonflexe ou grave se heurte aux faits linguistiques. Ici, cependant, pour le monosyllabe *quem*, l'accent « aigu » est important : il signifie que le mot est fortement accentué et qu'il ne perd pas son accent propre – comme un mot grec oxyton suivi d'un mot normal, ce qui est noté par l'accent grave. On peut donc traduire *acute* par « avec un accent aigu », c'est-à-dire avec une prononciation marquée, et avec une pause subséquente, pour remplacer la virgule de nos éditions modernes : *quem, si fortuna sequatur*, et non *quem si fortuna sequatur*, ce qui changerait le sens en faisant potentiellement de *quem* le complément de *sequatur*. C'est donc bien un problème de *distinctio*, mais exprimé sous une forme unique, apparemment, dans les commentaires anciens à Virgile, qui opposerait le *qui* relatif (non marqué) au *qui(s)* de l'interrogation

<sup>44</sup> Cf. *Aen.* 2, 453-455 : *Limen erat caecaeque fores et peruius usus / tectorum inter se Priami, postesque relicti / a tergo.*

<sup>45</sup> Voir un passage similaire dans *Schol. Veron. Aen.* 4, 184 : *Hac mora distinguendum, ut sit eius sententia et ordo talis : nocte quidem uolat, ad lucem custos omnis euentis loci tecti summo sedet culmine.*

<sup>46</sup> En face de VIRGILE, *Aen.* 8, 15-16 : *quem, si fortuna sequatur, / euentum pugnae cupiat...*

indirecte (accentué, ou du moins plus fortement marqué)<sup>47</sup>. Il doit être relié à la pratique de la *discretio* des pronoms par l'accent<sup>48</sup>, attestée dans la tradition grammaticale de Charisius et de Diomède, qui remonterait au tropisme grec de Palémon, quelques décennies avant Quintilien<sup>49</sup>.

### 2.3. Pratiques de la *distinctio*

La *distinctio* est donc une partie de la *pronuntiatio*, destinée à rendre cette dernière plus facile, et le texte plus clair, ce que TCD résume ainsi :

TCD 2, p. 555, l. 15 (ad 12, 40-42) : *hic locus nisi cautius fuerit pronuntiatus, intellectum integrum non dabit.*

« si ce passage n'est pas prononcé avec une grande prudence, il ne donnera pas un sens satisfaisant. »

La présentation qu'en font les commentaires à Virgile est variée, ce qui renvoie à des pratiques pédagogiques également diverses.

La *distinctio* intervient par exemple, bien que rarement, pour séparer deux passages ou pour, au contraire, marquer une unité :

*Schol. Veron. Aen. 7, 341 : Haec sine ulla lectionis intercapedine pronuntianda sunt, quia κοροπρόσωπον induxit hoc ex nocendi festinatione ideoque illam perfecto officio induxit loquentem. Sic et in primo Cupido matri non respondit.*

<sup>47</sup> On en trouve une confirmation dans une des scolies *Bembina* à Térence : *Heaut. 7* (Mountford. ed. 1934) : *QVI : acut[e pro]nuntian[dum] et prositin †††† tiuum es†††† tantum pra †††† cum ergo †††† grauia et ††† [V<e>rg<ilius>] Troiae qui p[r]imus ab oris ; le qui du vers 7 est interrogatif indirect et se prononce, d'après la scolie, avec l'accent aigu ; la suite du texte est plus difficile, mais le terme *grauia* et la citation de Virgile *Aen. 1,1*, où le *qui* est relatif, laissent supposer que le relatif, contrairement à l'interrogatif, se prononce avec l'accent grave (lire *grauiter* ?) : l'opposition serait cohérente avec la note de SD. Ces deux scolies ont l'intérêt d'être plus anciennes, apparemment, que la seule source grammaticale qui évoque cette *discretio* accentuelle pour le relatif : PRISCIEN (cf. *Partitiones* 58, 18-21 Passalacqua et *Institutiones* 3, 9, 20-21 GLK), même si CHARISIUS (143, 10-12 Barwick) atteste cette pratique pour le dissyllabe *quando*. Au I<sup>er</sup> s., QUINTILIEN (*I.O.* 1, 5, 25-26) l'atteste également pour le mot *quale* (avec inversion de la *discretio* : finale accentuée pour le corrélatif, non-accentuée pour l'interrogatif), mais la rejette ; de fait, ce mot, selon les règles latines, est accentué sur la pénultième : le simple fait d'envisager un accent sur la finale trahit l'importation et l'application de règles grecques d'accentuation. Au IV<sup>e</sup> s., lorsque Donat note dans son commentaire à l'*Héclyre* de Térence : 97.4 *quae acuendum est, ut sit qualia et quanta*, il semble différencier sur base accentuelle l'interrogatif-exclamatif du relatif ; cependant, il a tendance à employer le verbe *acuio* pour désigner un intensité d'insistance contextualisée plutôt qu'un accent de mot (cf. *ad Adel.* 164.3 ; 268.2 ; 845.1) ; et quand il note *aut quem cum interrogatione pronuntiandum, ut sit qualem* (*ad Eun.* 653.1), on ne voit pas clairement s'il s'agit d'un problème d'accent tonique ou de modalité.*

<sup>48</sup> Cf. PLANTADE 2002, p. 456-458 ; voir aussi AX 2011, p. 181-183, et notre note précédente.

<sup>49</sup> Cf. PLANTADE 2010, p. 12 et n. 23.

« Ces vers doivent être récités sans interruption dans la lecture, parce que [Virgile] a introduit ici un personnage muet qui se hâte de nuire, et qu'il l'a fait parler une fois son travail achevé. De la même façon aussi, au livre 1, Cupidon n'a pas répondu à sa mère [1, 689]. »

La scolie porte sur le passage 7, 341-358 au moins : il s'agit du moment où, après la demande que lui fait Junon, la furie Allecto s'élanche des enfers jusqu'au palais de Latinus pour s'immiscer dans les pensées de la reine Amata ; la scolie nous indique donc un ensemble cohérent, un récit par opposition au discours précédent, et signale ainsi qu'il ne faut pas attendre une réponse de la furie à Junon ; de fait, l'absence de guillemets dans la *scriptio continua* n'aidait pas à distinguer au premier coup d'œil les discours et le récit. Les commentateurs anciens étaient très attentifs aux interactions verbales et à ce genre de détail<sup>50</sup>, et il est tout à fait possible que le scoliaste – ou sa source – ait cherché à répondre à une objection faite à Virgile, celle de ne pas faire répondre la furie : il argumente sur trois niveaux, d'abord en proposant une explication narratologique (en retardant l'action de la déesse, une réponse nuirait à l'économie du texte), puis en affirmant que la furie finira par parler (il n'y a donc pas de réelle dérogation à cette prise de parole apparemment attendue<sup>51</sup>), enfin en donnant un parallèle (qui prouve que ce n'est pas un défaut, mais une technique attestée). Sous une forme condensée, cette scolie est très bien faite.

Mais ce genre de remarque, qui met en scène l'absence de *distinctio*, est rare : d'ordinaire, les commentaires insistent plutôt sur la nécessité de faire une pause, et cela dans un vers précis, par exemple, toujours dans les *Scolies de Vérone* :

*Schol. Veron. Buc. 3, 50 : Mora adhibenda ante uel.*

« Il faut faire une pause avant *uel*. »

Nous avons là une indication de *distinctio* dans sa plus simple expression, mais finalement plus précise que d'ordinaire, car on nous indique où elle doit se faire. Au demeurant, la scolie est plus ambiguë qu'il n'y paraît, car sa justification n'a rien d'évident<sup>52</sup> : il est sûr que *uel* porte sur la relative *qui uenit* et que, si l'on doit faire une pause, c'est avant *uel* et non après ; mais cette pause est-elle nécessaire ici, à l'intérieur d'une phrase, entre un groupe verbal et son groupe sujet ? Sans doute non : il est fort possible que la *mora* voulue par la scolie soit une *distinctio* métrique, puisque la coupe penthémimère se situe juste avant *uel*. Dans le sens inverse, c'est contre la césure que se prononce TCD en *Aen. 2, 292*,

<sup>50</sup> Cf. VALLAT 2012b, p. 268-269.

<sup>51</sup> Cela dit, on ne voit pas très bien quelles sont ces paroles : s'agit-il des paroles d'Amata inspirées par la furie à partir de 7, 359 ? Ou plutôt de celles où elle se dévoile à Turnus en 7, 452-455 ?

<sup>52</sup> Cf. *Buc. 3, 50 : Audiatur haec tantum uel qui uenit ecce Palaemon.*

où il opte, après l'avoir justifiée, pour une ponctuation « *possent etiam,* » et non « *possent, etiam,* », alors que la césure penthémimère justifierait cette dernière solution, et que la première n'est pas étayée par le vers<sup>53</sup>.

La délimitation induite par la *distinctio* est régulièrement motivée par des considérations grammaticales. Par exemple, au vers 3, 593<sup>54</sup>, TCD nous dit « il faut prononcer (le verbe) séparément, et le comprendre absolument » : la *distinctio* a pour but d'empêcher le lecteur d'attendre un COD quelconque : même s'il n'y a pas d'accusatif dans la suite, cela peut être une attente grammaticale spontanée après un verbe comme *respicio* ; au demeurant, l'auteur avertit de ne pas prendre les mots suivants pour des accusatifs<sup>55</sup>.

La *distinctio* proposée par un commentaire a aussi pour but de résoudre une ambiguïté grammaticale : ainsi, en *Aen.* 10, 147, le mot *media*, amputé par une élision, peut s'accorder aussi bien avec l'accusatif pluriel *freta* qu'avec l'ablatif singulier *nocte*<sup>56</sup> ; TCD estime alors que la *distinctio* doit relier *medi(a)* à *freta* et non à *nocte*<sup>57</sup>, sans doute en lisant en un seul ensemble le syntagme *media Aeneas freta*, avec pause après *freta*, et non après *media*.

Nous avons l'idée récurrente que la *distinctio* évite une faute : c'est TCD qui explicite le plus souvent cet usage. Ainsi, en réponse à une critique que l'on faisait à Virgile, il répond :

TCD 1, p. 42, l. 29-30 (*ad* 1, 185-186) : *et reuera uitium est, non poetae, sed pessime pronuntiantium.*

« en vérité, c'est une faute, oui, non pas du poète, mais de ceux dont la prononciation est atroce. »

<sup>53</sup> TCD 1, p. 187, l. 5-6 (*ad* 2, 291-292) : *sic ergo pronuntiandum est ut dicamus 'si Pergama dextera defendi possent etiam'*. Dans la lecture « rhétorique » de Virgile qu'il revendique, il n'est pas certain que TCD ait pris en compte la facture du vers.

<sup>54</sup> TCD 1, p. 340, l. 10-11 (*ad* 3, 593) : *sed separatim pronuntiandum est et absolute intellegendum, ut sit 'quod respeximus dira inluuies fuit'*, à propos de *Aen.* 3, 593 : *Respeximus : dira inluuies immissaque barba* ; les deux-points de nos éditions résolvent le problème.

<sup>55</sup> Ce n'est pas si absurde qu'il paraît : *inluuies* pourrait être un accusatif pluriel ; de plus, au stade du déchiffrement, dans l'Antiquité tardive, on pouvait fort bien confondre un nominatif comme *dira, barba...* avec un accusatif : la finale *-m* de l'accusatif n'était plus prononcée depuis longtemps, et manque souvent dans les manuscrits (sans oublier les phénomènes d'élision) ; enfin, la lecture que fait TCD de Virgile est fort peu métrique, et même l'allongement par position qu'impliquerait un accusatif *immissamque*, par exemple, pourrait passer inaperçu pour un écolier : le système des quantités est alors, sinon perdu, du moins en perte.

<sup>56</sup> *Aen.* 10, 147 : *media Aeneas freta nocte secabat.*

<sup>57</sup> TCD 2, p. 311, l. 6-8 (*ad* 10, 147) : *hunc locum cum pronuntiamus, sic debemus distinguere, ut aequora adsignemus media, non noctem.*

Le développement de l'argumentation prouve que *pessime pronuntiantium* fait référence à ceux qui lisent Virgile en se trompant tout à fait : la *scriptio continua* les a induits en erreur et ils construisent pour la phrase une syntaxe qui n'est pas la bonne – celle de Virgile. L'auteur se trouve ainsi dédouané de toute faute<sup>58</sup> : si faute il y a, elle est le fait du lecteur, trompé par une mécoupure du texte, qui cause une mauvaise compréhension<sup>59</sup>. On constate combien, plus que chez nous, le document écrit, et donc sa lecture, peut constituer un obstacle à la compréhension, par opposition bien sûr à une *recitatio* (dont la plus autorisée est celle de l'auteur), qui ne donne à l'auditeur, beaucoup plus passif, aucun travail de restructuration syntaxique. En somme, la *distinctio* est une branche de la *pronuntiatio* qui conduit à l'*interpretatio*.

Dans cette optique, la *distinctio* doit d'abord éviter la faute de grammaire :

TCD 2, p. 391, l. 16-25 (*ad* 10, 807<sup>60</sup>) : *hunc locum cum pronuntiamus, ibi moram facere debemus ubi dixit dum pluit et sic addere in terris ut possit sole reducto exercere diem ... ceterum si ita pronuntiemus, ut pluit in terris uelimus esse, fiet uitium, non poetae, sed male pronuntiantis ; pluit enim in terras dicimus, non pluit in terris.*

« en récitant ce passage, nous devons faire une pause là où il a dit *dum pluit*, et ajouter *in terris ut possit sole reducto exercere diem* (...) ; du reste, si nous prononçons de sorte que nous souhaitions avoir *pluit in terris*, ce serait une faute, non du poète, mais d'un mauvais lecteur ; en effet, nous disons *pluit in terras*, et non *pluit in terris*. »

Le commentateur s'appuie ici sur un argument grammatical pour favoriser une *distinctio* plutôt qu'une autre – au demeurant contre la césure – et donc une interprétation du vers : pour lui, le syntagme *in terris* s'applique au paysan qui travaille, ici élément de comparaison et sujet du verbe *possit*, et non au verbe impersonnel *pluuit* qui nécessiterait un groupe *in* + accusatif<sup>61</sup>.

Outre la syntaxe, la sémantique est aussi une aide pour bien placer une *distinctio* : au vers 9, 308, il existe une ambiguïté sur le syntagme *quos omnis euntis* qui pourrait sembler tout à l'accusatif : TCD nous met en garde : ce serait une faute, car les référents de *quos* sont au nombre de deux, et *omnis* ne saurait

<sup>58</sup> Cette idée est récurrente, cf. par exemple TCD 2, p. 635, l. 26-29 (*ad* 12, 896-898) : *hunc locum pronuntiantes, cum diximus 'campo quod forte iacebat', et moram interponere debemus et separare 'limes agro positus', ne male iungendo nos faciamus uitium quod poeta non fecit.*

<sup>59</sup> Voir par exemple TCD 1, p. 206, l. 9 sq. (*ad* 2, 431-434) : *hos uersus nonnulli male pronuntiando intellectum planum et manifestum sic errore confundunt, ut longe aliud quam dictum est tradant* « certains, en récitant mal ces vers, troublent, par leur erreur, un sens clair et évident, au point d'en proposer un bien différent de celui que le poète a exprimé ».

<sup>60</sup> *Aen.* 10, 807-808 : *dum pluuit in terris, ut possit sole reducto / exercere diem* (éd. Perret).

<sup>61</sup> Voir aussi TCD 2, p. 205, l. 2-4 (*ad* 9, 132) : *hunc locum cum pronuntiamus, separare debemus tot milia, separare gentes, ne coniuncta uitium faciant, si dicamus tot milia gentes.*

convenir dans ce cas : il faut donc faire une pause après *quos*, pour ne pas lire et comprendre *quos omnis – omnis* étant un nominatif se rapportant à *manus* au vers suivant<sup>62</sup>. Il se crée alors une interaction entre la *distinctio*, qui doit éviter une faute linguistique, et la linguistique qui doit éviter un mauvais usage de la *distinctio*.

La *distinctio* permet finalement une interprétation précise du texte, par un bon regroupement – ou une bonne séparation – des mots, comme lorsqu'Anna apprend le suicide de sa sœur Didon :

TCD 1, p. 417, l. 5-9 (ad 4, 672<sup>63</sup>) : *idcirco separandum diximus audiit, quia multi audiit exanimis pronuntiant, quod contra est : nam audiit et accepto nuntio exanimis facta aduolauit, hoc rectum est, ceterum audiit exanimis non est uerum ; non enim, antequam audiret, exanimis fuit*

« c'est pour cette raison que nous avons dit qu'il fallait séparer *audiit*, parce que beaucoup récitent *audiit exanimis*, alors que c'est le contraire : car d'abord elle a entendu, et ensuite, une fois la nouvelle recueillie, elle se hâte, à demi-morte, de réagir : voilà le bon ordre ; du reste, 'elle entendit à demi-morte' ne serait pas vrai : car elle ne fut pas à demi-morte avant d'avoir entendu la nouvelle. »

Une fois de plus, TCD s'élève contre la seule lecture métrique du vers qui demande une pause après *exanimis* (coupe penthémimère) et permet de séparer les deux premiers mots de la suite du vers, qui forme un groupe cohérent : TCD ne dit pas *stricto sensu* qu'il faille supprimer la césure, mais indique qu'elle est insuffisante et induit en erreur, si l'on n'ajoute pas une seconde pause, non métrique mais exigée par le sens, après *audiit*, pour éviter une prolepse de temps qui contreviendrait à la logique : Anna ne peut être *exanimis* avant d'avoir entendu la nouvelle de la mort de Didon. La *distinctio* est ainsi nécessaire à la bonne compréhension du texte. Peut-être s'agit-il d'une réponse indirecte à une ancienne critique contre le poète, comme il en a existé un certain nombre sur les problèmes de prolepse<sup>64</sup>.

On relève une autre présentation de la *distinctio* : dans certains passages, aucune ponctuation ne s'impose réellement, et l'on a alors le choix entre deux, voir trois *distinctiones*, impliquant autant d'interprétations différentes du vers. Ainsi, en 11, 519, TCD remarque que le génitif *ducis* est *in medio* (« au milieu du vers », en position ambiguë) et qu'on peut, « sans faute de lecture », c'est-à-dire

<sup>62</sup> TCD 2, p. 229, l. 4-9 (ad 9, 308-309) : '*quos omnis euntis*' cum pronuntiamus, separare debemus 'quos' et **moram facere**, dehinc dicere 'omnis euntis primorum manus ad portas, iuuenumque senumque'. Si enim de duobus dixerimus 'quos omnis', faciemus **uitium male pronuntiando**, ut dicamus 'quos omnis euntis' qui fuerunt duo.

<sup>63</sup> Aen. 4, 672 : *Audiit exanimis trepidoque exterrita cursu...*

<sup>64</sup> Cf. VALLAT 2012b.

de *distinctio*, le relier à un substantif précédent (*manus*) ou suivant (*curam*) – faisant fi, une fois de plus, de la seule césure qui se situe avant *ducis*<sup>65</sup>. Sur le vers 9, 390<sup>66</sup>, il note que la *distinctio* est *diuersa*, et que l'adjectif *infelix* est aussi *in medio* : on peut comprendre *Euryale infelix* (avec adjectif au vocatif portant sur *Euryale* ; c'est l'*opinio communis*, renforcée par la coupe suivant l'adjectif) ou *infelix ... reliqui*, au nominatif se référant au locuteur Nisus : le commentateur analyse les deux possibilités, avec leurs implications pour l'interprétation, sans trancher<sup>67</sup>. Au livre 8, il envisage même une triple possibilité :

TCD 2, p. 124, l. 1-17 (*ad* 8, 71<sup>68</sup>) : *hic uersus diuersas potest pronuntiationes admittere. Dicimus ergo unam sic : 'nymphae Laurentes', quoniam ipsarum causa praedicabatur et ipsae in tempore fuerant necessariae, secundo addendum 'nymphae genus amnibus unde est', ut nymphae Italiae uniuersis amnibus genus dedisse uideantur ; item alia sic : 'nymphae Laurentes nymphae', ut duplicatio nominis significans potestatem cumulauerit honorificentiam deprecantis, dehinc dicendum 'genus amnibus unde est' ; tertia sic : 'nymphae', et subsistendum, ut incipiens generalitatem uideatur ingressus, dehinc correcta ea ad speciem redeat dicens 'Laurentes nymphae', quoniam ipsae ceteris fuerant praeponendae, quas rogabat et quarum in praesenti beneficium senserat. Ergo cum omnes habeant rationem suam, aut iudicio legentis eligenda est melior aut sequendae sunt omnes.*

« Ce vers peut admettre trois formes différentes de prononciation. Voici donc la première : *nymphae Laurentes*, puisque c'est pour elles qu'Énée prenait la parole et qu'elles lui avaient été, à ce moment-là, nécessaires : dans un second temps, il faut ajouter *nymphae genus amnibus unde est* de sorte que ces nymphes aient l'air d'être à l'origine de tous les cours d'eau d'Italie ; voici la seconde : *nymphae Laurentes nymphae*, de sorte que la répétition du terme, en soulignant leur puissance, ait magnifié l'hommage rendu par celui qui les priait : ensuite, il faut dire *genus amnibus unde est* ; la troisième : *nymphae*, et là il faut faire une pause, de sorte que, en commençant, il semble s'être engagé dans une généralité, puis, en la corrigeant, il passe à l'espèce particulière en disant *Laurentes nymphae*, puisqu'il fallait précisément préférer à toutes les autres nymphes celles qu'il priait et dont il avait sur le coup ressenti les bienfaits. Donc, puisque toutes les formes de prononciation ont leur justification propre, il faut que le lecteur choisisse celle qu'il juge la meilleure, ou bien il faut les suivre toutes les trois. »

<sup>65</sup> TCD 2, p. 493, l. 14-15 (*ad* 11, 519) : *ducis sic in medio est, ut sine pronuntiantis culpa uel superioribus uel inferioribus possit aptari*, sur *Aen.* 11, 519 : *Tiburtique manus, ducis et tu concipe curam.*

<sup>66</sup> TCD 2, p. 241, l. 6-11 (*ad* 9, 390-391) sur *Aen.* 9, 390 (sans ponctuation interne) : *Euryale infelix qua te regione reliqui ?*

<sup>67</sup> Même forme d'indécision en *Schol. Veron. Aen.* 9, 397 ; 10, 567.

<sup>68</sup> *Aen.* 8, 71 (sans ponctuation) : *nymphae Laurentes nymphae genus amnibus unde est.*

*Pronuntiatio* est ici clairement synonyme de *distinctio*. Plus que la triple possibilité, c'est ici le commentaire final qui semble intéressant, puisqu'il revient à laisser au lecteur la possibilité de choisir... ou de ne pas choisir ! Autant la première option semble évidente – choisir la meilleure ponctuation dans le cadre d'une performance orale – autant la seconde met la lecture orale hors-jeu : de même qu'on ne peut prononcer, en même temps, une même phrase sur un ton assertif, exclamatif et interrogatif, de même on ne peut mélanger trois *distinctiones* qui s'excluent l'une l'autre. C'est une affaire de choix, et l'on ne peut pas ne pas choisir. C'est donc à trois lectures successives que TCD finit par inviter, chacune avec son caractère propre : Virgile devient alors un support d'exercices de prononciation.

Choisir et ne pas choisir est au cœur de la relation Servius / SD : le plus souvent, Servius propose une seule *distinctio*, tandis que SD – rajouté après coup au texte de Servius, mais dont l'origine est souvent plus ancienne – en avance une seconde, par exemple en *Aen.* 1, 548<sup>69</sup> :

Servius : *NON METVS : hoc loco distinguendum est. Cuius autem rei, ex sequentibus probat ; nam uult eam non timere ne inaniter praestet.*

« NON METVS : ici, il faut faire une pause. 'Peur de quoi', c'est ce qu'il expose dans la suite, car il ne veut pas qu'elle ait peur d'être généreuse sans retour. »

SD : *Alii 'non metus officio' legunt et hunc sensum dicunt : 'non metuo pro officio nostro', id est 'non timeo ne non sit unde satisfaciamus officio ac parem gratiam reddamus'.*

« D'autres lisent *non metus officio* et comprennent ainsi : 'je ne crains pas pour notre reconnaissance', c'est-à-dire 'je n'ai pas peur que nous ne puissions nous acquitter de notre reconnaissance et vous rendre la pareille'. »

Si les éditions modernes mettent une virgule après *metus* (*distinctio* servienne), la césure penthémimère soutient la solution de SD.

#### 2.4. A *grammaticis ad rhetores*

Les justifications de la *distinctio* dans les commentaires à Virgile présentent régulièrement des arguments qui sortent du cadre grammatical pour atteindre celui de l'exercice rhétorique et de la lecture expressive que nous aborderons *infra*. Ainsi, on ne dit pas seulement que telle ponctuation est meilleure : on en donne une explication qui relève du *discours* :

*Schol. Veron. Aen.* 9, 390 : *melior haec distinctio ut illum infelicem dicat quam ut ad se referat ; maior enim uis orationis.*

<sup>69</sup> *Aen.* 1, 548-549 : *non metus, officio nec te certasse priorem / paenitat.*

« la ponctuation est meilleure, s'il le dit malheureux, plutôt que s'il fait référence à lui-même : en effet, la force du discours est plus grande. »

Il s'agit du passage *Euryale infelix* vu plus haut : ici, le scoliaste, contrairement à TCD, prend position pour l'une des deux *distinctiones*, qui est celle de la césure, mais surtout il met en avant, comme argument, l'efficacité du discours, sa force de frappe (*uis*). Le point de vue adopté met en jeu le pouvoir rhétorique de la parole sur l'auditeur. La *distinctio* ouvre alors la voie (la voix ?) vers une *pronuntiatio* au sens large, qui joue sur les effets et les affects :

SD, *Aen.* 1, 507 : *et separatim enuntiantum, ut sit maior admiratio.*

« il faut prononcer ce vers en séparant les éléments, pour que soit plus grand l'étonnement. »

C'est sans doute le début du vers qui est concerné, lorsqu'Énée, à l'insu des Carthaginois, regarde la ville et surtout sa reine : *iura dabat legesque uiris* « elle donnait aux hommes les droits et les lois ». Servius note sur ce passage que c'est pour Didon un éloge que de gouverner des hommes (*ad Didonis pertinet laudem*), mais il ne va pas au-delà et n'aborde pas la prononciation de l'extrait. SD, en revanche, décrit une réalisation orale : l'adverbe *separatim* fait référence à une *distinctio* qui porte sur la césure hephthémimère qui se trouve après *uiris*, c'est-à-dire « en le séparant du reste ». Faut-il aussi comprendre qu'il y a, dans la lecture de cet hémistiche, une séparation de chaque terme pour mieux attirer l'attention de l'auditeur ? Ce serait peut-être trop solliciter le sens du mot. En tout cas, la *distinctio* est ici explicitement reliée à un affect, l'étonnement ou l'admiration, qui s'appuie donc sur une pause, mais qui aura aussi sa propre réalisation rhétorique, comme on le verra par la suite. Il y a donc une rhétorisation de la parole virgilienne, ici d'autant plus surprenante qu'il ne s'agit pas d'un discours, mais d'un récit : c'est donc le narrateur omniscient qui est censé témoigner son *admiratio* devant une femme qui dirige des hommes. Cette tendance à prononcer de façon oratoire le texte virgilien est sans doute inhérente à la grandeur du genre épique : on la perçoit par exemple dans des scolies qui traitent du rythme de la lecture<sup>70</sup> ; mais elle prend des proportions envahissantes, et finit par supplanter la diction poétique même, comme le montre l'explication de TCD au vers 9, 427<sup>71</sup> :

TCD 2, p. 246, l. 6-8 (*ad* 9, 427) : *cum igitur haec pronuntiantur, separanda sunt, ne coniuncta minuant intellectum magna subtilitate dispositum.*

<sup>70</sup> Voir par exemple SERVIUS, *Aen.* 12, 577 à propos d'un assaut : *et haec simul pronuntianda sunt, ut simul facta uideantur, quo uehementer uis bellica possit agnosci* « et il faut prononcer tout cela en même temps, de sorte que cela semble se produire en même temps, pour qu'on puisse ressentir fortement la violence guerrière ». Au contraire, il faut parfois couper le vers pour qu'un rythme trop rapide ne nuise pas aux affects, cf. TCD 1, p. 413, l. 20-23 (*ad* 4, 651).

<sup>71</sup> *Aen.* 9, 427 : *Me, me, adsum qui feci, in me conuertite ferrum.*

« en prononçant donc ces mots, il faut les séparer, pour qu'ils n'affaiblissent pas, s'ils étaient reliés, une signification agencée avec une grande finesse. »

Le commentateur veut donc une *separatio* qu'il relie à une intention de lecture pour magnifier le panache d'Énée, et qu'il envisage ainsi : *me / me / adsum qui feci / in me conuertite ferrum* Son analyse est purement rhétorique et psychologique, et s'appuie certes sur des unités de sens, mais fait absolument l'impasse sur la prononciation poétique et l'une de ses spécificités : l'élision<sup>72</sup>. Dans ce vers, l'élision devrait rendre impossibles deux des pauses voulues par TCD : *me m(e) adsum qui fec(i) in me...* Pourtant, il n'en tient pas compte et nie ainsi la dimension prosodique du vers, pourtant première.

Il s'agit certes d'un cas extrême de dissociation entre deux *pronuntiationes*, mais la tendance, qu'elle trahit, d'une rhétorisation de Virgile, est bien réelle, et réoriente la lecture du poète vers une parole vive, porteuse d'affects, visant à produire des effets variés sur un *public*. La dimension écrite du texte et les problèmes qu'elle pose, la *distinctio* même, sont alors dépassés et cèdent la place à une lecture plus théâtrale.

### 3. Vers une lecture rhétorique

#### 3.1. Le dépassement de la *distinctio*

On trouve sporadiquement, dans les commentaires, l'expression *singula pronuntianda*, qui, par exemple, constitue à elle seule un ajout de SD à *Aen.* 1, 349<sup>73</sup> : « il faut prononcer chaque mot séparément », sur la description de Pygmalion, frère de Didon et meurtrier de son beau-frère Sychée : *impius ante aras atque auri caecus amore*. La portée de la scolie est au demeurant floue : on ne sait pas trop si elle concerne une partie du vers, le vers entier, ou la phrase qui occupe les vers 1, 349-351. Quoi qu'il en soit, cette remarque signe le dépassement de la seule *distinctio* : de fait, il n'est pas question de ponctuer le passage en insérant des pauses plus ou moins marquées en tel endroit ; il s'agit au contraire de séparer chaque terme pour lui donner plus de poids : autrement dit, une *distinctio* à chaque mot, omniprésente, qui doit attirer l'attention sur un passage précis, ici sur l'effet d'horreur créé par l'oxymore *impius ant(e) aras*. La récurrence de cette formule renvoie sans doute à une technique de lecture

<sup>72</sup> Il s'oppose par exemple aux recommandations de QUINTILIEN (*I.O.* 11, 3, 33) qui dénonce ceux qui lisent sans faire les élisions, « comme s'ils comptaient les voyelles ». Non seulement ces deux auteurs dénotent ainsi leur appartenance à des époques et des contextes d'enseignement différents, mais aussi ils délivrent des approches de la lecture poétique radicalement étrangères l'une à l'autre.

<sup>73</sup> Voir encore SERVIUS, *Aen.* 4, 19 ; SERVIUS et SD, *Aen.* 12, 800, où SD précise la portée axiologique de la note de Servius, qui propose uniquement *singula pronuntianda*.

d'origine scolaire. Elle implique une *pronuntiatio* autre que la *distinctio*, avec des effets vocaux, bien réels à défaut d'être précis :

SD, *G.* 1, 146 : *et bene **expresse** dixit, ideoque **singula** pronuntiatione **adiuuanda** sunt.*

« et il a eu raison de s'exprimer avec expressivité, et pour cela, chaque mot doit être soutenu par la prononciation. »<sup>74</sup>

TCD 1, p. 85, l. 1-2 (*ad* 1, 383-385) : *qui uult animum **dolentis** **competenter** excutere **separatis** **singulis** pronuntiare debet*

« celui qui veut rendre avec talent l'état d'esprit de quelqu'un qui souffre doit réciter en séparant chaque mot. »

Le premier extrait porte le vers 1, 146 des *Géorgiques* (*duris urgens in rebus egestas*), tandis que le second renvoie aux paroles d'Énée sur ses navires perdus et sur le sentiment de dérégulation qui le gagne : les deux, bien que rapportés par des auteurs différents, engagent le même fond exégétique, qui est double : il y a d'abord une prononciation insistant sur chaque mot, avec donc un rythme de lecture ralenti ; ensuite, ces notes suggèrent que l'intonation du lecteur doit conférer à chaque mot, déjà distingué de ses voisins, un poids particulier : c'est ce que signifie l'adverbe, un peu flou, *expresse* dans SD, qui exprime sans doute une lecture emphatique et non monocorde, tandis que TCD explicite un lien entre affect (la douleur d'Énée, *dolentis*) et débit de parole : il s'agit donc d'atteindre une forme de vérité lors de la récitation – qu'elle soit ou non une lecture – et tenter ainsi de reconstituer ce que pouvait être la lecture originelle, et si impressionnante, de Virgile. Le stade du déchiffrement et celui de la reconstitution syntaxique et logique sont donc dépassés, dans ce genre de scolies, par une prononciation expressive, au sens technique du terme.

### 3.2. *Récitation et affects : les intentions de lecture*

Les commentaires indiquent régulièrement quel sentiment la récitation du texte virgilien doit exprimer, et donc transmettre à l'auditeur. Comme toujours, les explications sont – nécessairement – très contextualisées et, comme les affects sont ceux qu'on peut attendre d'une épopée, ils expriment quelques sentiments forts, qui toutefois ne contreviennent pas au genre noble (tout ce qui révèle de la joie, de l'amour, du comique est donc exclu, contrairement à ce qu'on trouve dans le commentaire de Donat à Térence).

Parmi ces sentiments, l'étonnement constitue ainsi une intention de lecture importante :

SD, *Aen.* 1, 363 *DVX FEMINA FACTI* : *pronuntiandum quasi **mirum**.*

<sup>74</sup> Cf. SD, *Aen.* 11, 303 : *NON TEMPORE TALI* : *adiuuandum pronuntiatione* : *id est 'post tanta quae pertulimus mala'*.

« C'EST UNE FEMME QUI A MENÉ L'AFFAIRE : à prononcer comme une chose incroyable. »

SD, *Aen.* 3, 295 *PRIAMIDEM HELENVM* : *hoc totum cum admiratione pronuntiandum est.*

« LE PRIAMIDE HÉLÉNUS : tout ce passage doit être récité avec étonnement. »

Sans surprise, ces deux notes de SD renvoient à des paroles plus ou moins directes : en 1, 363, Vénus, sous la forme d'une chasseresse, raconte à Énée la fuite de Didon loin de Tyr et de son frère : elle s'empare des navires et de l'or, et prend la tête d'une expédition de colonisation qui la mènera sur les terres d'Afrique où elle fonde Carthage ; la scolie nous invite donc à prononcer cet hémistiche avec étonnement et, peut-être aussi, de la part d'un locuteur féminin, avec une certaine admiration. On ne nous dit pas comment rendre cet étonnement, on se contente de préciser l'affect qui doit être véhiculé par le lecteur. Même chose en 3, 295 : une rumeur apporte aux oreilles d'Énée, qui vient d'arriver en Épire, qu'un fils de Priam, Hélénius – son beau-frère, donc – non seulement a échappé au massacre de la chute de Troie, mais règne désormais sur des villes grecques, et qu'il a épousé Andromaque, veuve d'Hector, de Pyrrhus et belle-sœur par alliance d'Énée ! La forte surprise du héros doit donc être exprimée lors d'une lecture / récitation. En vérité, la scolie n'a rien ici de très original : au vers 3, 294, Virgile écrivait : *incredibilis rerum fama* « une rumeur incroyable ». Le texte-support virgilien livre donc aussi des indications de lecture, enregistrées dans un commentaire destiné sans doute à figurer en marge d'un manuscrit – et donc à aider le lecteur, malgré l'apparente évidence, ici, du propos<sup>75</sup>.

Un second affect important dans l'épopée est le *dolor* ressenti par un personnage, en particulier par rapport à un mauvais souvenir et/ou la perte d'un être cher. Ainsi, lorsqu'Andromaque prend la parole pour raconter à Énée ses épreuves depuis la chute de Troie, et qu'elle évoque Pyrrhus, fils d'Achille qui l'a emmenée comme esclave :

SD, *Aen.* 3, 326 : *cum magno dolore dictum 'Achilleae', quia ab eo Hector occisus est.*

« elle a dit '[descendance] d'Achille' avec une grande douleur, parce qu'Achille a tué Hector. »

<sup>75</sup> En revanche, l'adverbe *mire* est parfois ambigu, et ne désigne pas nécessairement une prononciation particulière ; par exemple, en SD, *Aen.* 11, 439 : *mire, quasi falsum sit Aenean habere arma Vulcani*, le scoliaste, commentant le discours de Turnus sur Énée, pointe une forme d'incrédulité du locuteur, ou plutôt une forme d'ironie (?) sur ce « second Achille » (doté d'armes de Vulcain comme le vrai Péléide) qu'il va combattre, comme si Turnus mettait ce point en doute ; en l'absence d'un terme comme *pronuntiandum*, l'adverbe *mire* peut s'appliquer au contenu du discours (« il [s'est exprimé] de façon étonnante, comme si... ») autant qu'à la prononciation.

Le scoliaste estime donc que la mention du nom d'Achille, à travers un simple adjectif, ravive en Andromaque la perte de son époux Hector ; le contexte le suggérait, puisque Virgile lui donne un air abattu et accablé en 3, 320. À nouveau, il s'agit d'une indication en forme de didascalie pour signifier l'affect, mais sans préciser sa réalisation, comme si elle était évidente et s'imposait lors de la lecture. Mais cette scolie est cohérente avec le contexte du discours. Une autre scolie de même type est plus surprenante : en *Aen.* 1, 113, le narrateur dit que la tempête envoyée par Éole engloutit, sous les yeux d'Énée, le navire où se trouvait « le fidèle Oronte » : SD précise alors :

SD, *Aen.* 1, 113 : *et sic pronuntiandum ut **dolorem** adferat talis socii amissio.*

« et il faut réciter de façon à faire ressortir la douleur de perdre un tel compagnon. »

Ce sont donc les paroles du narrateur, et non d'un personnage, qui véhiculent un affect. Faut-il alors y voir une forme d'empathie pour le héros et de perméabilité – comme on en relève par ailleurs dans l'Antiquité – entre les différentes instances narratologiques, ce qui reviendrait à faire entrer dans la narration la douleur d'un personnage muet, en-dehors de tout dialogue ? Ce n'est pas impossible, mais il convient de garder en mémoire que même les passages de récit, dans l'Antiquité, sont récités et font donc l'objet d'une *pronuntiatio*, ici ouvertement rhétorique.

Le sentiment de mépris est également présent, pour rabaisser un adversaire ou des lâches. C'est sans doute ainsi qu'il faut interpréter TCD 1, p. 153, l. 45 (*ad Aen.* 2, 44) *Danaum sic pronuntiandum est atque sentiendum, quasi omnes essent uersuti et insidiosi* « il faut prononcer *Danaum* et le comprendre comme s'ils étaient tous perfides et traîtres » : le lien est net ici entre les verbes *pronuntio* et *sentio*, entre le travail de la voix et celui de la compréhension et de la réception du texte oral. En l'occurrence, il s'agit du mépris et de la crainte que Laocoon exprime lorsqu'il voit les Troyens sur le point de faire entrer dans leur cité le Cheval laissé par les Grecs. Plus explicitement, SD précise :

SD, *Buc.* 8, 32 : *ergo sic pronuntiandum ut habeat **contemptum***

« il faut donc prononcer ce vers de façon à exprimer le mépris »

Le scoliaste cherche cette fois à éviter toute ambiguïté sur le vers *o digno coniuncta uiro* qui pourrait sembler valorisant, alors qu'il est ironique : cette interprétation ne peut se comprendre que par une prononciation adéquate (voir *infra*) : le scoliaste explicite donc le mépris pour que le lecteur ne se méprenne pas sur l'adjectif *digno*<sup>76</sup>. De fait, il y a parfois, comme pour le placement de la *distinctio*, un doute sur la manière d'exprimer – et donc de comprendre – un vers ;

<sup>76</sup> Voir ainsi la glose de PHILARGYRIUS, *Explanatio* I, *ad loc.* : *id est 'o mulier indigna'*.

ainsi, lorsqu'Énée montre le « Mézence » qu'il a fait, en l'occurrence un trophée qui symbolise la défaite de Mézence, on s'est interrogé sur l'affect opportun à exprimer :

SD, *Aen.* 11, 16 : *Et utrum per contemptum an per commendationem hoc pronuntiandum ?*

« Et faut-il le prononcer avec mépris ou avec fierté ? »

Le scoliaste s'est donc interrogé sur le ton à donner, lors de la récitation, au nom propre métaphorique qui désigne le trophée élevé par Énée après la bataille. Il glose sur l'intention du personnage dans son discours et propose deux lectures : le mépris d'Énée envers le vaincu, ou sa volonté de mettre en valeur son trophée, ce qui renvoie probablement à des modulations phonologiques différentes, qui ne sont toutefois pas précisées. C'est tout le problème d'un texte écrit qu'il faut faire vivre à travers une lecture adéquate : il s'agit d'une dimension ajoutée au texte à chaque lecture, et qui ne s'impose pas d'elle-même : elle est le fruit d'une exégèse et d'un calcul rhétorique spécifique qui doit s'assurer de l'affect à intégrer dans la *pronuntiatio*.

Mais le commentateur n'est pas toujours aussi clair que lorsqu'il désigne explicitement l'affect à soutenir par la prononciation ; en particulier, l'emploi d'adverbes est plus délicat que celui des noms communs du type *dolor*, *contemptus* : par exemple, que signifie exactement *abiecte* ?

TCD 1, p. 36, l. 14-15 (*ad* 1, 133) : *uenti abiecte pronuntiandum est, ut conuicium sit, non nomen.*

« le mot 'vents' doit être prononcé *abiecte*, de sorte que ce soit une injure, et pas un simple nom. »<sup>77</sup>

Le *ThlL* (1, 91, 61 – 92, 5) donne, comme synonymes de *abiecte*, *ignaua*, *turpiter* ; et, parmi les synonymes de l'adjectif *abiectus*, *humilis*, *sordidus*, *turpis*, *despectus*, *pessimus* : la dimension morale est claire. On peut, *iure suo*, traduire *abiecte* par « de manière honteuse, infamante ». Autrement dit, l'affect en cause ici est le même *contemptus* que ci-dessus : le mépris ajouté dans la voix provoque une modification de l'interprétation, avec ici une opposition peu commune entre un reproche et un simple nom, entre une valeur axiologique et une catégorie nominale. Mais on pourrait envisager un autre sens, phonologique, pour *abiecte* : « en descendant la voix », sans doute dans les graves, puisque, comme nous le verrons, la hauteur de la voix peut être associée à des affects ou des jugements moraux.

Quant à l'adverbe *uehementius* « avec plus de force », il véhicule également une certaine ambiguïté : en SD *Aen.* 9, 56<sup>78</sup>, il porte sur le mot *uiros*, et le

<sup>77</sup> Voir aussi TCD 1, p. 147, l. 6-8 (*ad* 2, 5) sur le mot *Danai* ; TCD 1, p. 306, l. 5-7 (*ad* 3, 295) sur le nom *Helenus*.

scoliaïste entend vraisemblablement souligner ainsi la lâcheté de ces guerriers troyens qui rechignent à se battre : c'est donc le mépris qu'il veut faire entendre. En 11, 163<sup>79</sup>, c'est le pronom *me*, dans les paroles d'Évandros à son fils mort, qui est mis en valeur : « c'est moi, et non pas toi, qui... », monosyllabe peut-être après césure penthémimère : c'est alors le *dolor* qui est signifié. L'adverbe *uehementius* n'est donc pas connecté à un affect prédéterminé, mais marque un mot fort, doté d'une intensité imprécise, d'une expressivité non spécifique.

### 3.3. Pratiques

La pratique d'une lecture expressive<sup>80</sup> est attestée dans les commentaires à Virgile, qui livrent parfois des réalisations phonologiques précises, en corrélation avec le contexte sémantique ou pragmatique. C'est TCD qui est le plus précis en ce domaine. Servius semble réticent, en revanche, à aborder la question. Il se contente de noter qu'il existe, pour un énoncé donné, diverses réalisations possibles, en particulier dans le cas de l'ironie :

Servius, *Aen.* 4, 93 : *ironia est, inter quam et confessionem sola interest pronuntiatio ; et ironia est cum aliud uerba, aliud continet sensus.*

« C'est de l'ironie : entre cette dernière et l'assertion, seule diffère la prononciation ; et il y a ironie quand les mots disent une chose, et le sens une autre. »

Il s'agit d'une remarque très générale, que SD tente de contextualiser :

SD, *Aen.* 4, 93 : *Singula autem hic pronuntianda sunt et morandum in singulis uerbis ; habent enim singula inuidiam.*

« Tout doit être ici prononcé séparément, et il faut s'arrêter sur chaque mot ; chacun, en effet, exprime son hostilité. »

Il est ici question des paroles de Junon, qui félicite Vénus d'avoir pris dans ses rets la pauvre Didon : remarque ironique, qui, selon SD, doit se traduire par un débit ralenti (*morandum*) et des mots bien distincts les uns des autres : cette modification du rythme<sup>81</sup> doit être suffisante pour indiquer à l'auditeur le décalage

<sup>78</sup> SD, *Aen.* 9, 56 [57] : *ARMA VIROS : uehementius 'uiros' pronuntiandum.*

<sup>79</sup> SD, *Aen.* 11, 163 : *scilicet : 'me' uehementius pronuntiandum.*

<sup>80</sup> Voir VALETTE-CAGNAC 1993, p. 251-257, qui n'exploite pas le genre du commentaire.

<sup>81</sup> Réalisation différente de celle qu'on trouve chez Diomède qui, pour décrire un cas d'ironie, recourt à la notion de *grauitas* (1, 462, 6-12 GLK) : *ironia est oratio pronuntiationis grauitate in contrarium redigens sensum uerborum, ut « egregiam u(ero) l(audem) e(t) s(polia) a(mpla) r(efertis) » ; haec enim sententia, nisi grauiter pronuntietur, non uituperantis erit sed laudantis : item « me duce Dardanius Spartam expugnauit adulter ? » ; hanc nisi grauitas pronuntiationis adiuuerit, confiteri uidebitur quod negare contendit.*

antiphastique de l'ironie, que le simple déchiffrement du texte ne peut transmettre seul : la lecture est ici, en soi, un commentaire du texte écrit.

La compréhension du contexte fournit parfois des indications sur la lecture appropriée :

*Schol. Veron. Aen. 2, 289 : Heu fuge nate dea : Horum uerborum uim et pronuntiationem prior uersus adstruxit cum dictum sit : « gemitus imo de pectore ducens ». Summa autem celeritate enuntianda sunt omnia, quae debet urgere fugitorum.*

« 'Hélas, fuis, fils d'une déesse' : le vers précédent a précisé la force et la prononciation de ces paroles : 'poussant un soupir du fond de son cœur'. Il faut prononcer tous les mots à grande vitesse, qui doit accélérer celle des fugitifs. »

Le scoliaste remarque ainsi que Virgile lui-même livre des précisions – même s'il n'a pas retenu l'adverbe *grauiter* qui précédait *gemitus* – sur la force de la voix (ici celle du fantôme d'Hector qui enjoint à Énée de fuir Troie) qui sort du plus profond de la poitrine, et il ajoute que le débit doit s'adapter à l'urgence de la situation, et donc être fortement accéléré : la prise de parole du fantôme doit être saisissante, suffisamment pour convaincre un guerrier comme Énée de fuir le combat perdu d'avance.

Là où le scoliaste de Vérone emploie le terme *uis*, TCD préfère le mot *pondus* « poids », qui semble référer à la même notion :

TCD 1, p. 171, l. 30-32 (ad 2, 183) : *Palladium cum pronuntiamus, pondus addendum est ; in ipso enim nomine magnitudo numinis expressa est.*

« quand nous prononçons *Palladium*, il faut ajouter du poids : dans ce nom même a été exprimée la grandeur de la divinité. »

TCD 1, p. 526, l. 6-8 (ad 5, 849) : *cum igitur pronuntiamus, pondus debet habere 'me' pronomen, item 'huic monstro'.*

« donc, quand nous récitons, le pronom *me* doit avoir du poids ; de même, l'expression *huic monstro*. »

La réalisation phonologique de ce « poids » n'est pas définie, et le contexte reste varié : d'un côté le *Palladium* de Troie, de l'autre la colère de Palinure ; mais la glose du commentateur, en proposant le terme *magnitudo* dans le premier cas, explique que la voix apporte de l'importance au *palladium*, d'une manière ou d'une autre ; dans le second cas, le fait que trois mots proches soient concernés (cf. *Én. 5, 849 : mene huic confidere monstro*) suggère que TCD a employé *pondus* là où d'autres employaient *singula pronuntianda*, avec pour même but de décrire une prononciation particulière qui doit attirer l'attention.

On trouvera, dans le langage exégétique, une réalisation plus précise à travers des verbes préfixés en *ex-* :

TCD 2, p. 207, l. 15-21 (ad 9, 144-145) : *proinde, cum pronuntiamus, moenia Troiae extollere debemus, ut fuerint magna, Neptuni etiam nomen cum laude extendere, ut muros Troiae ille fecisse uideatur qui integri elementi habeat potestatem ; rursus, cum dicimus « considerare in ignis », ita intellegamus ut nullae ipsorum reliquiae post flammam superesse ualuerint.*

« par suite, quand nous récitons, nous devons élever *moenia Troiae*, au point que ces murailles aient été grandes, nous devons aussi allonger le nom de Neptune en le glorifiant, pour que les murs de Troie semblent avoir été construits par celui qui a en son pouvoir un élément entier ; inversement, quand nous disons *considerare in ignis*, il faut comprendre de façon à ce qu'aucune trace de murs n'ait pu subsister après les flammes. »

Au livre 9, le miracle des navires troyens redevenus nymphes a effrayé les Rutules, et Turnus se lance dans un discours d'encouragement, et compare les faibles murs en bois du camp des Troyens à ceux de Troie<sup>82</sup>. TCD emploie d'abord le verbe *extollere* pour décrire la prononciation adéquate, selon lui, pour *moenia Troiae*, parce que ces murailles avaient été « grandes » : il relie donc un effet vocal (sans doute une montée dans les aigus, voir plus bas) à un élément de signification, d'ailleurs plus connotatif qu'explicite ; puis il emploie une référence à l'allongement du mot (*extendere*) pour le nom de Neptune, et l'inverse (*rursus*, si notre interprétation est correcte) pour la chute finale des murs de Troie dans les feux : deux « moments » des murailles, en somme (leur construction par le dieu, et leur destruction sous l'effort conjugué des Grecs et des dieux), dont les termes nécessitent selon le commentateur un « allongement » lors de la prononciation : il mêle donc, pour la même phrase virgilienne, des modifications de diction aussi bien en hauteur qu'en débit pour insister sur des éléments fondamentaux du discours de Turnus, destinés à l'*exhortatio* de ses troupes.

On retrouve la notion d'allongement dans les *Scolies de Vérone* :

*Schol. Veron. Aen. 2, 293 : Sunt autem in his uersibus quae cum ἔκτασι pronuntianda sunt : 'sacra', quae ostendo, 'suosque' hoc est quae sola habet, 'tibi commendat' qui solus de ciuibus remansisti.*

« Il y a dans ces vers des mots à prononcer avec allongement : *sacra* (ce que je montre), *suosque* (c'est-à-dire ce que Troie seule possède), *tibi commendat* (à toi qui seul es resté de ses citoyens). »

Le terme ἔκτασις désigne d'abord, en grec, l'allongement d'une voyelle (latin *productio*, ou *adiectio temporis*), et c'est dans ce sens que les grammairiens latins l'ont emprunté<sup>83</sup>. Mais il prend ici un sens rhétorique. L'allongement

<sup>82</sup> *Aen. 9, 144-145 : At non uiderunt moenia Troiae / Neptuni fabricata manus considerare in ignis ?* « Mais n'ont-ils donc pas vu les murailles de Troie, construites par la main de Neptune, s'abîmer dans les flammes ? »

<sup>83</sup> Cf. par exemple DONAT, *Ars* p. 661 Holtz : *ectasis est extensio syllabae contra naturam uerbi* ; POMPÉE, *GLK* 5, 297. C'est aussi le sens retenu par Servius dans son commentaire, cf. *ad Aen. 1, 343 ; 10, 473*.

consiste alors en une prononciation emphatique qui correspond exactement à la diction induite par le verbe *extendere* employé par TCD : qui plus est, il concerne ici aussi, comme avec Neptune plus haut, un contexte religieux<sup>84</sup>, avec donc des termes importants ; si l'on précise qu'il s'agit du même discours d'Hector à Énée dont les scolies de Vérone soulignaient la « force » (voir *supra*), on en conclura que ces scolies commentaient tout ce discours en lui conférant une réalisation vocale particulièrement intense, et cela avec clairvoyance, puisqu'est justifiée, dans ce passage, toute la geste d'Énée. Mais le terme *ectasis* semble être un hapax dans cet emploi, du moins dans les commentaires virgiliens.

Une opposition structurante se fait jour chez TCD, qui construit une axiologie en opposant les sons aigus et graves de manière cohérente :

TCD 1, p. 96, l. 26-27 (*ad* 1, 483-484) : *interea pro dolentis animo, cum haec pronuntiamus, extollendum est Hectoris nomen et Achillis deprimendum. Notatur quippe ipsius Achillis impietas et auaritia.*

« sur ce, pour rendre sa souffrance quand nous prononçons ces mots, il faut élever le nom d'Hector, et abaisser celui d'Achille. De fait, on flétrit l'impiété et la cupidité d'Achille même. »

TCD 1, p. 310, l. 7-10 (*ad* 3, 319) : *unde cum pronuntiamus, Hectoris et Andromachae nomen debemus attollere, deicere tertium Pyrrhi, quoniam et ipse hostis fuerat et patris eius memoria esse debuit odiosa ; Achilles enim Hectorem peremit*

« c'est pourquoi, quand nous prononçons, nous devons élever le nom d'Hector et d'Andromaque, rabaisser en troisième lieu celui de Pyrrhus, parce qu'il avait lui-même été un ennemi, et que le souvenir de son père devait être odieux ; Achille, en effet, a tué Hector. »

À un point près, les deux commentaires sont similaires : en opposant, du point de vue troyen, la famille d'Hector et celle d'Achille, TCD construit une axiologie qui se traduit dans la prononciation : il faut exalter les premiers, et rabaisser les autres. Ces jugements de valeur sont exprimés par des composés de *tollo* (verbes *extollo* et *attollo*) d'une part, et par les verbes *deprimo* et *icio* de l'autre. On peut légitimement se demander si les métaphores contenues dans ces verbes ne renverraient pas aussi à des réalisations phonologiques suggestives, qui associeraient *extollo* à des sons aigus, et *deprimo* à des sons graves. La visée rhétorique de TCD n'exclut ni l'une ni l'autre possibilité. Notons d'ailleurs que les termes concernés sont uniquement des noms propres<sup>85</sup>, qui n'ont en soi aucune valeur sémantique, et que la lecture expressive doit justement revêtir d'une signification morale *ad hoc*. Si ténue qu'elle puisse sembler, la relation axiologie /

<sup>84</sup> *Aen.* 2, 293 : *Sacra suosque tibi commendat Troia penatis* « Troie te confie ses objets sacrés et ses Pénates ».

<sup>85</sup> Voir encore TCD 2, p. 298, l. 12-16 (*ad* 10, 53-54) sur *Carthago* et *Italia* ; TCD 2, p. 476, l. 26-27 (*ad* 11, 403) sur *Phrygum* / *Myrmidonum*.

phonologie que nous suggérons permettrait de cerner comment est censé s'y prendre le lecteur : sans cela, la manière précise de lire (le *pronuntiamus*) ne serait pas plus définie que précédemment. La seule différence entre les deux extraits relève de la narratologie : si le second se trouve dans la bouche d'Énée, le premier est dans un récit (ecphrasis des portes du temple de Junon), et montre que la lecture expressive ne se limite pas aux discours.

On relève sporadiquement le verbe *extollo* ou ses synonymes pour des noms propres reliés à des valeurs de courage ou de grandeur<sup>86</sup>. Mais ce n'est pas toujours une louange qui est ainsi exprimée. Il arrive ainsi que le verbe qui marque la hauteur renvoie à d'autres nuances :

TCD 2, p. 142, l. 10-14 (*ad* 8, 182-183) : *cum hoc pronuntiamus, Aeneae nomen et Troianorum debemus extollere, quibus indigne adposita est bubula assa nec saltem aliquo iure condita, et revera iniuria fuit, si tollamus e medio sacrorum morem qui alia respuebat.*

« en prononçant ce passage, nous devons élever le nom d'Énée et des Troyens, qui se voient servir, de manière honteuse, de la viande de bœuf cuite sans le moindre assaisonnement, et en vérité, cela aurait été injurieux, si nous ne prenions pas en compte la coutume religieuse, qui rejetait toute autre façon de faire. »

TCD 2, p. 542, l. 16-18 (*ad* 11, 898) : *erigenda pronuntiatio est in Camillae nomine ; illic est enim maior Turni desperatio, quod Camillae auxilium perdidit.*

« il faut élever la prononciation dans le nom de Camille ; en effet, Turnus a d'autant plus perdu espoir qu'il a perdu l'aide de Camille. »

Dans le premier exemple, il ne nous semble pas que *extollere* puisse se traduire par « exalter », à cause de l'adverbe *indigne* ; il attire l'attention sur un point discordant, et marque peut-être un registre aigu : un sens plus acceptable ici serait la hauteur vocale ; de même, le verbe *erigo* dans le second exemple est mis en relation avec le désespoir de Turnus qui vient de perdre son alliée Camille : une montée dans les aigus est plus crédible ici qu'une autre réalisation phonologique. Ces derniers exemples sont moins ambigus que les premiers, où *extollo* était plus nettement polysémique<sup>87</sup>, et comme ils portent sur des noms propres, ils pourraient servir de modèles, et tirer la portée des verbes cités dans le sens d'une réalisation phonologique précise mettant en jeu des variations de tonalité, en relation avec des intentions de lecture issues d'une analyse du texte.

<sup>86</sup> Par exemple TCD 1, p.471, l. 5-6 (*ad* 5, 414) sur *Alcide* ; TCD 2, p. 406, l. 14-16 (*ad* 11, 7) sur *Mézence*.

<sup>87</sup> La même ambiguïté touche l'adverbe *grauiter* (cf. SD, *Aen.* 2, 124 *MIHI : quidam grauiter pronuntiandum tradunt 'mihi', hoc est Sinoni*) : « avec un accent grave » (voir plus haut notre discussion sur *acute*), ou « avec gravité », ou « avec insistance » (ce que TCD appelle *pondus*) ou « en descendant dans les graves » ?

#### 4. Origines et enjeux de la *pronuntiatio Vergiliana*

Les commentaires anciens à Virgile attestent donc l'existence de marqueurs de la voix, relativement flous, auxquels on peut relier l'affect désiré, ainsi que d'une terminologie polysémique, potentiellement ambiguë. On finit par apercevoir une distribution des types de *pronuntiatio* : la syllabe et sa phonétique relèvent de la grammaire, le syntagme de la *distinctio* ; c'est le mot ou le vers qui relèvent de la lecture expressive et rhétorique. En tout cas, la *pronuntiatio* suppose une forme ou une autre de « performance », et l'on ne peut prétexter ici que les commentateurs de l'antiquité tardive se contentent de recopier leurs prédécesseurs : les nombreuses occurrences, par exemple, du syntagme *cum pronuntiamus* chez TCD, au présent, impliquent une réelle actualisation de la problématique.

##### 4.1. *Servius vs Donat ?*

Lorsqu'on analyse l'origine des notes sur la prononciation de Virgile, on est frappé par un premier constat : l'intérêt inégal que les commentateurs ont porté à ce type d'interprétation.

Plus précisément, c'est le désintéret de Servius qui se signale : alors que SD et TCD fournissent l'essentiel des scolies sur la prononciation, et que même les scolies de Vérone, malgré leur état très lacunaire, sont proportionnellement assez riches sur ce point, le commentaire de Servius le néglige presque tout à fait. C'est à peine si, dans toute son étendue, on relève une petite dizaine de remarques : deux sur les lectures faites par le poète lui-même, quelques-unes sur la technique *singula pronuntianda*. Seule la *distinctio* est fréquente, mais elle concerne chez lui plus la syntaxe qu'autre chose, et n'est pas reliée explicitement à la prononciation proprement dite. En somme, il apparaît clairement que Servius n'a pas voulu intégrer ce genre de remarques à son commentaire. Pourquoi ? La réponse est peut-être à chercher du côté de SD.

On attribue souvent le fonds des ajouts de SD au commentaire perdu de Donat sur Virgile<sup>88</sup>. À supposer que cela soit vrai, peut-on voir dans les remarques de SD sur la prononciation un héritage de Donat, refusé par Servius ?

De Donat, on a conservé un commentaire – bien abrégé – sur les comédies de Térence. Or, dans ce dernier, les scolies sur la prononciation sont fréquentes. En se limitant à quelques exemples du seul commentaire sur l'*Andrienne*, on relève ainsi des remarques sur les modalités<sup>89</sup>, sur les affects que la prononciation

<sup>88</sup> Fait possible, mais à prendre avec certaines précautions ; cf. VALLAT 2012a ; BRUGNOLI 1988.

<sup>89</sup> Voir *ad And.* 17.1 ('ne' quidam *corripiunt* et cum interrogatione pronuntiant, quidam *producunt* ; voir aussi *ad Eun.* 171), 663.1 ('*Dauus*' cum *admiratione* pronuntiandum) ou

doit transmettre<sup>90</sup>, ainsi que des formulations similaires à ce qu'on trouve dans SD<sup>91</sup>.

Outre ces réelles similitudes, le cadre théâtral de Térence se prête évidemment très bien à des notes sur la déclamation : si Donat a appliqué la même technique à Virgile qu'à Térence, son commentaire perdu pourrait être légitimement considéré comme la source des notes de SD, sinon de celles de TCD.

Le refus de Servius d'intégrer ce genre de scolies traduirait alors sa méfiance envers une théâtralisation trop poussée de Virgile. De fait, on n'a pas de preuve réelle que la *recitatio* se soit maintenue jusqu'au début du V<sup>e</sup> siècle ; la fin des lectures publiques a entraîné avec elle celle du pathos et de l'*oratio* à tout prix. Servius refuserait ainsi la théâtralisation, aux deux sens du mot (intégration de l'épopée au théâtre, et goût de la dramatisation), au profit d'une lecture intériorisée, opposée à tout effet de manche. Si Servius ne s'est pas emparé du thème de la *pronuntiatio*, c'est peut-être qu'il n'y voyait pas, à son niveau, de dimension réellement pédagogique. De fait, la dimension écrite de Virgile semble importante chez Servius, qui se réserve l'oralité du *magister* (voir les nombreuses formules *ut supra diximus*, quelle que soit leur ambiguïté) et tend à cantonner le poète dans le cadre de la *lectio* explicative, à partir d'un texte écrit et non déclamé : il pratique, au sens propre, la *prae-lectio*<sup>92</sup>, l'explication, plutôt que la *pronuntiatio* rhétorique.

#### 4.2. *Progymnasma Vergilianum*

Mais il ne faudrait pas sur-interpréter l'influence du *Térence* de Donat. Si les remarques qu'on trouve dans les commentaires à Virgile (hors Servius) et le commentaire donatien à Térence ne sont pas si différentes, ce n'est peut-être pas tant à cause d'une source unique des scolies que d'une technique d'analyse commune, d'origine scolaire. Le *Térence* de Donat, auteur classique, n'était sans doute pas plus joué que Virgile, même si, *a priori*, il s'y destinait davantage. Mais cet *a priori* est sans doute une illusion : on assiste, dans la culture scolaire impériale, à une rhétorisation générale des genres littéraires, théâtre et épopée compris, via deux supports pédagogiques – Virgile et Térence – qui s'y prêtaient tout à fait.

---

719.2 (*cum admiratione pronuntia 'quem' et cum exclamazione quadam*), avec la même confusion modalité / axiologie que dans SD 11, 732 (voir plus haut).

<sup>90</sup> *Ad And.* 663.1, 719.2 (*admiratio*), 667.3 (*odium*), 354 (*dolor*), 467.4 (*invidia*), 986.1 (*stupor*), etc.

<sup>91</sup> Cf. *Ad And.* 196.1 *et sic pronuntiat ut in singulis uerbis ardeant minae* ; 499.2 *adiuuandum pronuntiatione* ; 986.1 *singula pronuntianda*.

<sup>92</sup> Voir VALETTE-CAGNAC 1993, p. 257-260.

De fait, si la théâtralisation de la rhétorique était ancienne (cf. Quintilien *I.O.* 11), la rhétorisation de l'exégèse térentienne (à travers, par exemple, l'emploi récurrent de termes comme *rhetorice* et justement *pronuntiandum*) ne fait guère de doute : l'auteur comique était étudié non pas pour écrire et produire de nouvelles comédies, mais comme élément de formation intellectuelle, devant conduire chez le *rhetor*, au même titre que Virgile. En termes de formation scolaire, donc, les deux auteurs se valaient – c'est la dimension idéologique qui les distingue – et il est tout à fait normal que des techniques d'analyse similaires et probablement plus anciennes que le IV<sup>e</sup> siècle se trouvent dans leurs commentaires respectifs – au fond, c'est leur absence chez Servius qui pose problème.

Quant à l'ouvrage de TCD, s'il est original par ses objectifs et par sa forme monographique, il ne constitue pas pour autant une œuvre novatrice sur le fond, mais plutôt un aboutissement de plusieurs siècles d'études rhétoriques, appliquées à un auteur donné, sans doute le plus représentatif de l'enseignement secondaire. Les *Interpretationes Vergiliana*e, paraphrases explicatives écrites dans un style relativement tortueux de l'époque tardive, sont destinées à être *lues*, et n'ont pas la concision de l'enseignement oral qu'on décèle chez Servius ou le Donat qu'on possède. Cette différenciation répond justement à l'un des objectifs de TCD : écarter de l'exégèse virgilienne la partie propre aux *grammatici*, en particulier tout ce qui concerne la langue, et se concentrer sur la rhétorique<sup>93</sup>. Cette œuvre doit permettre de comprendre Virgile à travers une grille de lecture, et de travailler seul, donc dans un cadre non scolaire, et sans possibilité d'interroger un maître. D'où l'intérêt constant et très développé pour la *distinctio* : on a un Virgile écrit sous les yeux, et il faut bien le déchiffrer, grâce à l'aide du manuel de TCD. Quant à la lecture expressive, si présente, elle ne se limite pas aux discours et, débordant le cadre de l'interlocution (et du théâtre), elle gagne aussi les récits : elle est donc éminemment rhétorique. La richesse des remarques sur la *pronuntiatio* chez TCD prouve que c'était pour lui un sujet légitime pour la formation oratoire.

Dès lors, il est possible de réévaluer tous les commentaires sur la *pronuntiatio* virgilienne dans une optique d'enseignement rhétorique : en travaillant sur un texte donné, immuable en théorie dans la lettre, mais à réinventer à chaque lecture orale, on s'entraîne à déclamer, à respirer, à trouver le ton juste, les moyens d'expression adéquats, à placer sa voix, etc. Autrement dit, Virgile apparaît comme un *progymnasma*, un exercice rhétorique préparatoire<sup>94</sup>,

<sup>93</sup> Cf. TCD 1, p. 6, 17 15-17: *Quo fit ut Vergiliani carminis lector rhetoricis praeceptis instrui possit et omnia uiuendi agendique officia reperire* « C'est ainsi que le lecteur du poème virgilien peut s'instruire des règles de la rhétorique et trouver tout ce qu'il faut pour vivre et agir ».

<sup>94</sup> La porosité entre rhétorique et poésie dans la formation intellectuelle est sensible dès le I<sup>er</sup> s. de notre ère, à la fois dans la monde latin avec Quintilien (voir notre note 27) et dans le monde grec avec Aélius Théon, cf. *Progymn.* 70, 24-29 : « ... l'entraînement à ces exercices

dont la place logique, dans la formation intellectuelle, se situe avant la composition du discours lui-même (suasoire ou controversée), mais après le niveau primaire. On mesure ainsi combien Virgile pouvait être dans le monde latin l'équivalent d'Homère : une base pédagogique multiforme, destinée aussi bien à un enseignement élémentaire – celui de la langue chez Servius, par exemple – que secondaire (TCD). La *pronuntiatio* constitue un exercice rhétorique à part entière – comme Quintilien le précisait quelque trois siècles plus tôt – mais elle a pénétré ici l'officine scolaire en s'appliquant à un auteur des classes, lui-même support didactique de premier plan. Elle illustre en particulier – ce qui apparaît à différents niveaux dans les commentaires à Virgile parvenus jusqu'à nous – toute la fécondité intellectuelle de la grande œuvre, l'*Énéide*, plus de quatre siècles après sa publication.

#### BIBLIOGRAPHIE

- AX W. 2011, *Quintilians Grammatik (Inst. orat. 1, 4-8): Text, Übersetzung und Kommentar*, Berlin-Boston.
- BIVILLE F. 1996, « Niveaux de voix et relations spatiales : énonciation, lexique et syntaxe », in *Akten des VIII. internationalen Kolloquiums zur lateinischen Linguistik*, A. Bammesberger et F. Heberlein (Hrsg.), Heidelberg, p. 125-137.
- BOUCHER J.-P. 1966, *Caius Cornélius Gallus*, Paris.
- BRUGNOLI G. 1988, s.v. « Servio », *Enciclopedia virgiliana*, IV, Roma, p. 805-813.
- COUSIN J. 1931, « Encore l'accent latin », *Revue des études latines* 9, p. 226-228.
- GRIMAL P. 1985, *Virgile ou la seconde naissance de Rome*, Paris.
- KROLL W. 1924, s.v. « Kytheris 2 », *RE* 12.1, col. 218-219.
- LEPPIN H. 1992, *Histrionen : Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*, Bonn.

---

est absolument nécessaire non seulement aux futurs orateurs, mais encore à tous ceux qui veulent pratiquer l'art des poètes, des historiens ou d'autres écrivains » (trad. Patillon, CUF).

- LEVY H.L. 1969, « *To Hexês in Homeric Scholia and Servius' Ordo* », *TAPhA* 100, p. 237-254.
- MAROUZEAU J. 1931, « À propos de l'accent latin : deux témoignages à réviser », *Revue des études latines* 9, p. 41-44.
- MARTIN R. 2000, « Qui a (peut-être) écrit le *Satyricon* ? », *Revue des études latines* 78, p. 139-163.
- PLANTADE E. 2002, *L'oralité chez Catulle*, Thèse inédite, Université Lumière-Lyon 2
- 2010, « *Apud nos uero breuissima ratio (IO 1, 5, 29)*. Hypothèses sur la grammatisation de l'accent latin et sur la formation de la loi de la pénultième longue accentuée », *Eruditio Antiqua* 2, p. 1-16.
- SALLES C. 2008, *Lire à Rome*, Paris.
- SCAPPATICCIO M.C. 2012, *Accentus, distinctio, apex. L'accentazione grafica tra Grammatici Latini e papiri virgiliani*, Turnhout.
- VALETTE-CAGNAC E. 1993, *Anthropologie de la lecture dans la Rome antique*, thèse EPHE.
- 1997, *La lecture à Rome. Rites et pratiques*, Paris.
- VALLAT D. 2012a, « Le *Servius Danielis* : introduction », *Eruditio Antiqua* 4, p. 89-99.
- 2012b, « *Servius Danielis* et les *obtrectatores* : éléments de polémique anti-virgilienne », *Eruditio Antiqua* 4, p. 247-287.
- à paraître, « Le *Trimalcion* de Pétrone et son discours de domination », dans *Discours de la dépendance et dépendance du discours dans le Satiricon de Pétrone*, C. Brunet (éd.), Besançon.