











Lexis, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'ANVUR (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È stata censita dalla banca dati internazionale Scopus-Elsevier, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale Web of Science-ISI.

**Informazioni per i contributori:** gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica [infolexisonline@gmail.com](mailto:infolexisonline@gmail.com). Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito [www.lexisonline.eu](http://www.lexisonline.eu) (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia trasmessa ai revisori).

#### Revisori anni 2017-2018

Eugenio Amato  
Giuseppe Aricò  
Andreas Bagordo  
Giuseppina Basta Donzelli  
Luigi Battezzato  
Graziana Brescia  
Antonio Cacciari  
Claude Calame  
Alberto Cavarzere  
Bruno Centrone  
Ester Cerbo  
Emanuele Ciampini  
Ettore Cingano  
Vittorio Citti  
Paolo De Paolis  
Arturo De Vivo  
Carlo Di Giovine  
Rosalba Dimundo  
José Antonio Fernández Delgado  
Martina Elice  
Franco Ferrari  
Rolando Ferri  
Patrick Finglass  
Alessandro Franzoi  
Paolo Garbini  
Giovanni Garbugino  
Tristano Gargiulo  
Massimo Gioseffi  
Beatrice Girotti  
Massimo Gusso  
Pierre Judet de La Combe  
Alessandro Lagioia  
Paola Lambrini

Nicola Lanzarone  
Liana Lomiento  
Maria Tania Luzzatto  
Giuseppina Magnaldi  
Enrico Magnelli  
Anna Magnetto  
Massimo Manca  
Claudio Marangoni  
Antonio Marchetta  
Rosanna Marino  
Maria Chiara Martinelli  
Stefano Maso  
Paolo Mastandrea  
Giuseppe Mastromarco  
Christine Mauduit  
Giancarlo Mazzoli  
Enrico Medda  
Luca Mondin  
Simonetta Nannini  
Michele Napolitano  
Camillo Neri  
Gian Franco Nieddu  
Stefano Novelli  
Giovanna Pace  
Nicola Palazzolo  
Paola Paolucci  
Lucia Pasetti  
Maria Pia Pattoni  
Paola Pinotti  
Luigi Pirovano  
Antonio Pistellato  
Giovanni Ravenna  
Chiara Renda

Jean Robaey  
Andrea Rodighiero  
Francesca Rohr Vio  
Alessandra Romeo  
Amneris Roselli  
Wolfgang Rösler  
Antonietta Sanna  
Stefania Santelia  
Paolo Scattolin  
Roberto Scevola  
Kurt Sier  
Raffaella Tabacco  
Andrea Tessier  
Giuseppe Ucciardello  
Mario Vegetti †  
Matteo Venier  
Martina Venuti  
Maria Veronese  
Onofrio Vox  
J.A. (Joop) van Waarden  
Michael Winterbottom  
Alexei Zadorozhny

## Archaïsmes de prononciation et exceptions à la *correptio attica* dans l'*Ajax* de Sophocle \*

Cette brève étude, consacrée exclusivement aux trimètres iambiques de l'*Ajax* de Sophocle, a pour origine un article de Charles de Lamberterie sur le traitement des groupes *muta cum liquida*<sup>1</sup>. Il y rappelle d'abord quelques éléments «bien connus» sur la *correptio attica*. En particulier, ce phénomène «témoigne d'un fait de langue bien réel, à savoir que [les] groupes [*muta cum liquida*] étaient, sauf exception, tautosyllabiques dans la langue parlée des Athéniens au cinquième siècle»<sup>2</sup> (il précise que les sonores en général et, dans les liquides, le  $\mu$  et le  $\nu$ , manifestent «une certaine résistance au changement»). Les Athéniens syllabaient donc désormais  $\pi\alpha$ - $\tau\rho\acute{o}\varsigma$  et non plus  $\pi\alpha\tau$ - $\rho\acute{o}\varsigma$ , et il y avait «coïncidence de la quantité syllabique avec la quantité vocalique en syllabe ouverte». Il est difficile d'établir des statistiques, et celles qui existent sont toujours susceptibles d'être contestées, car l'existence de la *correptio* aux pieds impairs n'est presque jamais assurée. Certains cas de non-*correptio* tiennent à des évolutions linguistiques ou à des raisons métriques, que, par exemple, Baechle<sup>3</sup> a tenté de décrire dans un diagramme. Les statistiques qu'utilise Willi<sup>4</sup> à partir d'une dissertation allemande de 1908<sup>5</sup> fournissent au moins un ordre d'idée: environ 70% de *correptio* chez les Tragiques, contre 86,5% chez Aristophane. Chacun sait en tout cas que les Tragiques ne respectent pas toujours la *correptio attica*, et préfèrent donc parfois une scansion «à l'ancienne». Baechle note, après Page, que  $\tau\acute{\epsilon}\kappa\nu\nu\omicron$  et  $\pi\alpha\tau\rho$  fournissent plus de la moitié des exemples de non-*correptio* chez Sophocle<sup>6</sup>.

L'objectif de Lamberterie est de «tenter un essai», à partir seulement de l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, pour définir un «principe de répartition» entre les cas où elle est respectée et ceux où elle ne l'est pas, notamment quant il s'agit d'un même mot. Il reprend d'abord à son compte une remarque de Koster selon laquelle la «double syllabation d'un même mot relève de l'art du poète»<sup>7</sup>. Koster, rappelle-t-il, a noté le jeu que Sophocle aime à faire entre deux formes d'un même mot, par exemple  $\kappa\epsilon\acute{\iota}\tau\alpha\iota$   $\delta\grave{\epsilon}$   $\nu\epsilon\kappa$ - $\rho\acute{o}\varsigma$   $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}$   $\nu\epsilon$ - $\kappa\rho\tilde{\omega}$ ... (*Ant.* 1240) ou  $\acute{\alpha}\lambda\lambda$ ' $\acute{\epsilon}\nu$   $\pi\acute{\epsilon}$ - $\tau\rho\iota\sigma\iota$   $\pi\acute{\epsilon}\tau$ - $\rho\omicron\nu$   $\acute{\epsilon}\kappa\tau\rho\acute{\iota}\beta\omega\nu$ ... (*Phil.* 296). Koster notait: «la variation de la quantité dans le même mot répété immédiatement ou à une très faible distance produit un effet rythmique recherché par les poètes»<sup>8</sup>. Cet effet semble insister sur tel ou tel thème, ajoute Lamberterie. Dans l'*Œdipe-Roi*, il relève 190 exemples incontestables (aux pieds pairs) de *correptio attica*, par rapport auxquels les exceptions incontestables sont peu nombreuses, surtout

\* Cette étude a été présentée à Pise à l'automne 2017 pour le dixième anniversaire des échanges doctoraux entre l'université de Pise, Sorbonne Université, les Ecoles normales supérieures de Pise et de Paris et l'E.H.E.S.S. Elle a bénéficié des observations des auditeurs.

<sup>1</sup> Lamberterie 2017. Je le remercie d'avoir bien voulu lire une première version de ce texte.

<sup>2</sup> Lamberterie 2017, 256.

<sup>3</sup> Baechle 2007, 111.

<sup>4</sup> Willi 2003, 238.

<sup>5</sup> Shade 1908.

<sup>6</sup> Baechle 2007, 110.

<sup>7</sup> Lamberterie 2017, 258.

<sup>8</sup> Koster 1953, 40 n.1.

si on laisse de côté le cas des préverbes en ἐκ-, où «la prosodie suit la coupe morphologique entre le préverbe et la forme verbale»<sup>9</sup>, et le cas particulier du groupe βλ, deux cas signalés par West dans son manuel<sup>10</sup>. Restent alors 9 cas de mots de 3 syllabes et plus, où le non-respect de la *correptio* obéit, selon Lamberterie, à un principe d'économie, «en distribution complémentaire avec la *resolutio* pour faire entrer dans le vers des mots de trois syllabes ou plus»<sup>11</sup>. Et enfin un résidu de 3 cas (πατ-ρός 721, 1401, ὀκ-νῶν 1000) que Lamberterie estime explicable, pour πατ-ρός, par «la place centrale» que le mot occupe dans la pièce, et pour ὀκ-νῶν, peut-être par une consonance rappelant celle de τέκνον (ce qui me semble moins convaincant). Sa conclusion est que «la norme est la *correptio*», que le poète n'est pas «libre» (contrairement à ce que pensait par exemple Alphonse Dain<sup>12</sup>), et que, s'il enfreint la règle, c'est pour une raison précise, comme «le souci de la *variatio* à courte distance (...) pour des mots qu'il estime investis d'une importance particulière»<sup>13</sup>.

Le poète peut donc «enfreindre la règle» et revenir à la prononciation ancienne, sans *correptio*, pour des motifs plus ou moins indépendants de sa volonté, comme le «principe d'économie» noté ci-dessus, mais aussi pour des raisons stylistiques. Cela me semble être le cas dans quelques exemples de l'*Ajax*.

Je commencerai cependant auparavant par attirer l'attention sur un autre choix qui s'offre au poète, qui n'est pas lié directement à la question de la *correptio attica*, mais qui me semble comparable, bien que, à ma connaissance, personne ne l'ait jamais rapproché, car il s'agit à nouveau du choix entre une prononciation sentie comme ancienne et une prononciation contemporaine. Il s'agit du jeu, pour quelques mots, dans le trimètre iambique, entre leur forme épique et leur forme attique : ainsi, dans l'*Ajax*, δουρίληπτος à côté de δορίληπτος et μούνος à côté de μόνοος. Jebb signale, dans sa note au v. 1276 de l'*Ajax*, que Sophocle emploie 13 fois μούνος dans les trimètres iambiques, et renvoie à δορίληπτος, au vers 894, à propos de Tecmesse<sup>14</sup>. Les autres commentateurs ne font, à ma connaissance, aucune remarque sur ce jeu entre les deux formes, sinon pour observer que la tradition manuscrite a pu normaliser les formes ioniennes en les atticisant.

Le choix de la forme ionienne δορίληπτος, d'abord, est comparable au cas, signalé par Lamberterie, des mots de plus de trois syllabes, où la *correctio* n'est pas réalisée. Il s'agit de faciliter, par le biais d'une forme archaïsante, l'insertion du mot dans le trimètre iambique (à l'inverse, d'ailleurs, on a δορίληπτος au v. 146, dans un passage anapestique). Notons cependant aussi qu'au vers 894, c'est à un moment décisif, la découverte du cadavre d'Ajax, qu'intervient cet ionisme. Le chœur reprend alors, en le modifiant, un adjectif qui, dans les anapestes du v. 211, était déjà un ionisme, et déjà dans une adresse, sa première adresse, à Tecmesse (la correction des manuscrits est ici nécessaire), λέχος δουριάλωτον.

<sup>9</sup> Lamberterie 2017, 261.

<sup>10</sup> West 1987, 17.

<sup>11</sup> Lamberterie 2017, 262.

<sup>12</sup> «Les poètes attiques eux-mêmes, surtout dans les parties lyriques de la tragédie, mais même dans le dialogue, ont usé de façon très libre de la faculté qui leur était offerte» (Dain 1965, 18).

<sup>13</sup> Lamberterie 2017, 263.

<sup>14</sup> Jebb 1896.



Τὴν δουρίληπτον δύσμορον νύμφην ὀρῶ 894  
 Τέκμησαν, οἴκτω τῷδε συγκεκραμένην.

Peut-être le choix de la forme archaisante est-il destiné à attirer l'attention des spectateurs sur le pathétique de la situation de Tecmesse, dans les deux cas. L'effet pouvait être souligné par l'acteur s'il scandait au vers suivant συγκεκ-ραμένην, sans *correptio*.

Le jeu μόνος / μοῦνος est différent. Personne ne contestera la force du thème de la solitude chez Sophocle, et plus encore dans l'*Ajax*. De fait, μόνος est employé huit fois dans la pièce, quatre fois à propos d'Ajax en proie à la folie, ou après sa crise de folie (29, 47, 294, 467), une fois à propos des Atrides qu'Ajax laisserait seuls vainqueurs (461), et trois fois dans l'*exodos*, dont une fois avec la forme ionienne. Ce sont ces derniers emplois que je voudrais examiner brièvement:

...ἤδη τὸ μηδὲν ὄντας, ἐν τροπῇ δορὸς 1275  
 ἐρρύσατ' ἐλθῶν μοῦνος, ἀμφὶ μὲν νεῶν

...χῶτ' αὔθις αὐτὸς Ἔκτορος μόνος μόνου, 1283  
 λαχῶν τε κακέλευστος, ἦλθ' ἐναντίος,...

Τούτω γὰρ ὦν ἔχθιστος Ἀργείων ἀνήρ 1383  
 μόνος παρέστης χερσίν, οὐδ' ἔτλης παρῶν...

L'emploi de μοῦνος au vers 1276 est-il simplement une possibilité, dont l'existence est avérée par les parallèles, et qu'a choisie Sophocle un peu par hasard ici ? On est dans un cas qui ressemble beaucoup aux cas de non-*correptio* quand il s'agit d'un mot fortement marqué dans la pièce, et ici, dans ce passage, non loin d'un polyptote sur ce mot, au v. 1283. S'agit-il alors seulement de *variatio* ? Aux v. 1276 et 1283, c'est Teucros qui parle, dans le dernier plaidoyer en faveur d'Ajax. Au vers 1384, c'est à nouveau lui qui parle, et il évoque Ulysse, qui s'est révélé être le seul allié d'Ajax. Deux hommes, qualifiés chacun de «seul», sont ainsi en écho inattendu, l'un, Ajax, contre l'ennemi avéré, l'autre, Ulysse, aux côtés de son ennemi d'un moment. L'emploi du v. 1276, à propos d'Ajax, est particulièrement mis en valeur entre les deux coupes penthémimère et ephthémimère du trimètre, dans un passage qui est, comme tous les lecteurs l'ont vu, très consciemment homérique. Bien sûr, pour pouvoir l'insérer entre les deux coupes, Sophocle était contraint de choisir la forme ionienne μοῦνος. Qu'il s'agisse d'un choix de la forme ionienne d'abord, ou du choix de la position dans le vers d'abord, c'est en tout cas un choix stylistique de sa part, pour insister, dans un passage très rhétorique, sur l'héroïsme solitaire, et homérique, d'Ajax et restaurer ainsi à sa solitude tragique la grandeur perdue de l'épopée. Cette solitude héroïque, à laquelle Ulysse sera dans un instant associé, l'oppose à tous les autres, qui «n'étaient déjà plus rien». Irais-je plus loin, et trop loin, en suggérant que Sophocle par ce biais reprend et modifie la fameuse leçon du prologue sur le néant de l'homme ? Deux héros humains sont évoqués dans leur solitude, devant les spectateurs, qui sont quelque chose et ne sont pas rien, dans l'*Ajax*: Ajax contre Hector, et Ulysse aux côtés d'Ajax.

Revenons maintenant à la *correptio attica* et au cas, assez nombreux, où Sophocle ne la respecte pas. Est-il possible de déceler dans ces écarts une intention stylistique ?

Dans le prologue, les deux emplois de ἰχνεύω (20) et ἵχνος (32) sans *correptio* peuvent signaler à l'attention le thème de la chasse.

κεῖνον γάρ, οὐδέν' ἄλλον, ἰχ-νεύω πάλαι.	20
κατ' ἵχ-νος ἄσσω, καὶ τὰ μὲν σημαίνομαι,	32

Le cas des Atrides est plus important et plus complexe. Voici les emplois (le soulignement indique l'absence de *correptio*):

	κἀδόκει μὲν ἔσθ' ὅτε	56
	δισσοῦς Ἀ-τρείδας αὐτόχειρ κτείνειν ἔχων,	
AΘ.	ἼΗ καὶ πρὸς Ἀ-τρείδαισιν ἦχμασας χέρας;	97
AI.	Ἔστω οὐποτ' Αἴαντ', οἶδ', ἀτιμάσουσ' ἔτι.	
	Τέλος δ' ἀπάξας διὰ θυρῶν σκιᾶ τινι	301
	λόγους ἀνέσπα τοὺς μὲν Ἀ-τρειδῶν κάτα,	
	Νῦν δ' αὖτ' Ἀ-τρεῖδαι φωτὶ παντουργῶ φρένας	445
	ἔπραξαν, ἀνδρὸς τοῦδ' ἀπώσαντες κράτη·	
	Πότερα πρὸς οἴκους, ναυλόχους λιπῶν ἔδρας	460
	μόνους τ' Ἀ-τρείδας, πέλαγος Αἰγαῖον περῶ;	
	Ἄλλ' ὥδέ γ' Ἀ-τρείδας ἄν εὐφράναίμι που.	469
	Τοιγὰρ τὸ λοιπὸν εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς	666
	εἴκειν, μαθησόμεσθα δ' Ἀ-τρείδας σέβειν.	
	ἐκ γὰρ <u>συνέδ-ρου</u> καὶ τυραννικοῦ κύκλου	749
	Κάλχας μεταστάς οἷος Ἀ-τρειδῶν δίχα,	
	σεμνάς Ἐρινῦς τανύποδας μαθεῖν ἐμὲ	837
	πρὸς τῶν Ἀ-τρειδῶν ὡς διόλλυμαι τάλας.	
	Τί δ' ἔστιν, ἄνδρες; τηλόθεν γὰρ ἠσθόμην	1318
	βοῆν Ἀ-τρειδῶν τῶδ' ἐπ' ἀλκίμῳ νεκρῶ.	
	Μὴ χαῖρ', Ἀ-τρείδη, κέρδεσιν τοῖς μὴ καλοῖς.	1349

Le mot entre dans la catégorie des mots de trois syllabes et plus, où joue la règle de la distribution complémentaire avec la *resolutio* observée par Lamberterie. Cela peut valoir pour les cinq emplois, sur onze, sans *correptio*, qui sont placés en deuxième et quatrième pied. Ajoutons la remarque de Kopp, justement à propos de ce mot, qui allait déjà dans le même sens : «Eine hohe Feinfühligkeit in metrischen Dingen legt der Dichter dadurch an den Tag, dass er die pos. deb. bei dreisilbigen Worten in keinem Falle zugelassen hat, wo die letzte Silbe kurz ist»<sup>15</sup>. Mais il s'agit d'un mot clef de la pièce, et il est donc possible que la variation dans la prononciation, à l'ancienne ou de façon moderne, au fil de la pièce permette aussi de mettre en valeur ce rôle dans l'*Ajax*. On peut aussi faire une remarque concernant les vv. 97 s. L'absence de *correptio* permet un jeu, dans la stichomythie, entre les deux longues de Ἀ-τρείδαισιν,

<sup>15</sup> Kopp 1886, 300.

dans le vers attribué à Athéna, et, au vers suivant, Αἴ-αντ', fièrement proclamé, à la même place, par Ajax.

Un cas encore différent est celui de πατρί / πατρός. Comme dans le cas de μῶνος que nous avons examiné plus haut, pour pouvoir insérer le mot à la place la plus marquée du vers, entre les deux coupes penthémimère et ephthémimère, Sophocle doit choisir la forme archaisante, en l'occurrence, la forme sans *correptio*. C'est ce qu'il fait dans le vers très pathétique qu'il attribue à Ajax :

Καὶ ποῖον ὄμμα πατ-ρὶ δηλώσω φανείς  
Τελαμῶνι 462

Finglass commente le rejet de Τελαμῶνι en citant Fraenkel : «The position of Τελαμῶνι 'enhances the weight of the proper name by placing it at the beginning of a line, isolating it from what follows, and leading up to it by means of appositional words'»<sup>16</sup>. C'est exact, bien sûr. L'effet est aussi renforcé par l'anapeste du nom propre en tête de vers. Mais le pathétique vient aussi, au vers précédent, de πατ-ρὶ prononcé à l'ancienne, pour mieux toucher les spectateurs.

Ce peut être le cas aussi dans l'apostrophe à Eurysacès, où l'en rencontre cette alternance à bref intervalle entre *correptio* et non-*correptio* pour un terme clef qui a été observée par Koster :

Αἶρ' αὐτόν, αἶρε δεῦρο· ταρβήσει γὰρ οὐ,  
νεοσφαγῆ που τόνδε προσλεύσσω φόνον,  
εἵπερ δικαίως ἔστ' ἐμὸς τὰ πατ-ρόθεν.  
Ἄλλ' αὐτίκ' ὁμοῖς αὐτόν ἐν νόμοις πα-τρὸς  
δεῖ πωλοδαμνεῖν κάξομοιοῦσθαι φύσιν.  
ἽΩ παῖ, γένοιο πατ-ρὸς εὐτυχέστερος,  
τὰ δ' ἄλλ' ὁμοῖος, καὶ γένοι' ἂν οὐ κακός.  
Καίτοι σε καὶ νῦν τοῦτό γε ζηλοῦν ἔχω,  
ὀθούνεκ' οὐδὲν τῶνδ' ἐπαισθάνη κακῶν·  
ἐν τῷ φρονεῖν γὰρ μηδὲν ἥδιστος βίος,  
ἕως τὸ χαίρειν καὶ τὸ λυπεῖσθαι μάθης.  
Ὅταν δ' ἴκη πρὸς τοῦτο, δεῖ σ' ὅπως πα-τρὸς  
δείξεις ἐν ἐχθροῖς οἶος ἐξ οἴου 'τράφης.

La prononciation à l'ancienne est dans le vers le plus pathétique, au centre du vers, entre deux coupes, après une apostrophe (550). On la retrouve avant la coupe dans l'adieu de la scène du suicide (849).

ἄγγελον ἄτας τὰς ἐμὰς μόρον τ' ἐμὸν  
γέροντι πατ-ρὶ τῆ τε δυστήνῳ τροφῷ

En revanche, lorsque c'est Teucros qui proclame sa naissance, à la fin de la pièce, l'insistance semble mise plus sur εἰμι que sur πατρός :

ὃς ἐκ πα-τρὸς μὲν εἰμι Τελαμῶνος γεγώς 1299

<sup>16</sup> Finglass 2011, 273.

Voici encore quelques exemples, où l'absence de *correptio* peut correspondre à une volonté d'insistance, pour annoncer la probabilité de la mort d'Ajax, pour peindre la douleur maternelle de Tecmesse, pour décrire le scrupule qu'a Teucros à permettre à Ulysse de participer aux funérailles d'Ajax, ou encore pour décrire l'*hybris* des Atrides:

(le Chœur)	Πάρεστ' ἐκεῖνος ἄρτι· τήνδε δ' ἔξοδον <u>ὀλεθ-ρίαν</u> Αἴαντος ἐλπίζει ρέπειν.	798
(Tecmesse)	Οἴμοι, τί δράσω, <u>τέκ-νον</u> ; οὐχ ἰδρυτέον.	808
(Teucros)	Σὲ δ', ὦ γεραιοῦ σπέρμα Λαέρτου πατρός, τάφου μὲν <u>ὀκ-νω</u> τοῦδ' ἐπιψάυειν ἔαν	1393

Prenons maintenant le cas d'un autre mot-clef, ὕβρις et des mots apparentés, où l'on rencontre à nouveau l'alternance entre *correptio* et absence de *correptio*.

*Emplois sans correptio :*

(Ajax raconté par T.)	ὄσσην κατ' αὐτῶν <u>ὑβ-ριν</u> ἐκτείσαιτ' ἰών	304
(Ajax)	Οἴμοι γέλωτος, οἷον <u>ὑβ-ρίσθη</u> ν ἄρα	367
(Ajax à son fils)	Οὔτοι σ' Ἀχαιῶν, οἶδα, μή τις <u>ὑβ-ρίση</u> στρυγαῖσι λάβαις, οὐδὲ χωρὶς ὄντ' ἔμοῦ	560
(le chœur à propos d'Ulysse)	Ἡ ῥα κελαινῶπαν θυμὸν <u>ἐφυβ-ρίζει</u> πολύτλας ἀνήρ	955
(le chœur à Ménélas)	Μενέλαε, μὴ γνώμας ὑποστήσας σοφὰς εἶτ' αὐτὸς ἐν θανοῦσιν <u>ὑβ-ριστῆς</u> γένη	1091
(Teucros à Ulysse)	Τούτῳ γὰρ ὦν ἔχθιστος Ἀργείων ἀνήρ μόνος παρέστης χερσίν, οὐδ' ἔτλης παρῶν θανόντι τῷδε ζῶν <u>ἐφυβ-ρίσαι</u> μέγα, ὡς ὁ στρατηγὸς οὐπιβρόντητος μολῶν αὐτὸς τε χῶ ξύναιμος ἠθελησάτην	1383-7

*Emplois avec correptio:*

(Tecmesse au chœur)	Πρὸς ταῦτ' Ὀδυσσεὺς ἐν κενοῖς <u>ὑβ-ριζέτω</u>	971
(Ménélas à Teucros)	Νῦν δ' ἐνήλλαξεν θεὸς τὴν τοῦδ' <u>ὑβ-ριν</u> πρὸς μῆλα καὶ ποιμένας πεσεῖν	1060
(Ménélas à Teucros)	ὅπου δ' <u>ὑβ-ρίζειν</u> δρᾶν θ' ἂ βούλεται παρῆ, ταύτην νόμιζε τὴν πόλιν χρόνῳ ποτὲ ἐξ οὐρίων δραμοῦσαν εἰς βυθὸν πεσεῖν	1081
(Ménélas à Teucros)	Πρόσθεν οὔτος ἦν αἴθων <u>ὑβ-ριστῆς</u> , νῦν δ' ἐγὼ μέγ' αὖ φρονῶ	1087
(Teucros à Ménélas)	Ἐγὼ δέ γ' ἄνδρ' ὅπωπα μωρίας πλέων, ὃς ἐν κακοῖς <u>ὑβ-ριζε</u> τοῖσι τῶν πέλας	1150

(Agamemnon à Teucros) θαρσῶν ὑ-βρίζεις κάξελευθεροστομεῖς 1258

Dans la rhétorique des scènes de débat, c'est la prononciation contemporaine qui est préférée. Est-ce le fait du hasard si les emplois sans *correptio* sont dans la bouche d'Ajax fou (rapportés par Tecmesse), puis en proie au déshonneur et s'adressant à son fils, et ensuite dans celle du chœur imputant (à tort) l'*hybris* à Ulysse, et enfin, à la fin de la pièce, dans celle de Teucros, exemptant Ulysse de cette accusation d'*hybris*?

Je voudrais enfin examiner quelques cas où le couple κρ est traité tantôt avec, tantôt sans *correptio*. Un premier exemple entre dans la catégorie des préverbes en ἐκ-, et n'appelle pas de remarque stylistique:

ἴστω, καθ' ἡμᾶς δ' οὔποτ' ἐκ-ρήξει μάχη 775

Le v. 896 (Τέκμησσαν, οἴκτω τῶδε συγκεκραμένην) a déjà été commenté. Je dois reconnaître qu'aucune raison stylistique ne semble expliquer le choix entre *correptio* ou non dans les cas suivants, et qu'il semble donc bien y avoir malgré tout, comme le pensait Dain, une part d'aléatoire dans l'option prise par le poète:

Κεῖνος γὰρ ἄκ-ρας νυκτός, ἠνίχ' ἔσπεροι 285

Ἦ δυσθέατον ὄμμα καὶ τόλμης πι-κρᾶς, 1004

Ἄνωγας οὖν με τὸν νε-κρὸν θάπτειν εἶν; 1365

Un cas incertain est celui-ci, où j'aurais cependant tendance à proposer le choix de la non-*correptio*, pour mettre en valeur l'impératif:

δάκ-ρυσ· κάρτα τοι φιλοίκτιστον γυνή. 580

Reste l'adjectif μακρός, qui me fournira ma conclusion: on observe trois emplois avec *correptio* et deux emplois sans *correptio*.

ἢ χειρὶ βρίθεις ἢ μα-κροῦ πλούτου βάθει· 130

Αἰσχρὸν γὰρ ἄνδρα τοῦ μα-κροῦ χρήζειν βίου, 473

Αἰτήσομαι δέ σ' οὐ μα-κρὸν γέρας λαχεῖν 825

Μὴ τεῖνε μακ-ράν, ἀλλ' ὅπως κρύψεις τάφω 1040

Ἄπανθ' ὁ μακ-ρὸς κάναριθμητος χρόνος 646

Il me semble remarquable que les deux emplois sans *correptio*, à la même place du vers, avant la coupe penthémimère, se rencontrent dans des vers qui commentent précisément la longueur du temps. C'est particulièrement vrai pour le fameux vers 646, qui ajoute même que le temps ne peut pas être compté.

Toutes ces remarques restent nécessairement hypothétiques. Elles peuvent cependant présenter un intérêt pour la compréhension des possibilités offertes à la diction des acteurs tragiques par le poète tragique.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Baechle 2007 = N. Baechle, *Metrical Constraint and the Interpretation of Style in the Tragic Trimeter*, Lanham-New York-Toronto-Plymouth 2007.
- Dain 1965 = A. Dain, *Traité de métrique grecque*, Paris 1965.
- Descroix 1931 = J. Descroix, *Le trimètre iambique des iambographes à la comédie nouvelle*, Mâcon 1931.
- Jebb 1896 = R.C. Jebb, *Sophocles, 'Ajax'*, Cambridge 1896.
- Finglass 2011 = P. Finglass, *Sophocles, 'Ajax'*, Cambridge 2011.
- Kopp 1886 = A. Kopp, *Ueber positio debilis und correptio attica im iambischen Trimeter den Griechen*, RhM 41, 1886, 247-65, 376-86.
- Koster 1953 = W.J.W. Koster, *Traité de métrique grecque*, Leyde 1953.
- de Lamberterie 2017 = Ch. de Lamberterie, *Traitement des groupes 'muta cum liquida' et résolution des longues dans l'Œdipe-Roi de Sophocle*, in R. Faure – A. Zucker – S. Hellet, *Poétique de la syntaxe, rythmique de la langue. Hommages Michèle Biraud*, Nancy-Paris 2017, 255-64.
- West 1987 = M.L. West, *Introduction to Greek Metre*, Oxford 1987.
- Willi 2003 = A. Willi, *The Language of Aristophanes. Aspects of Linguistic Variations in Classical Greek*, Oxford 2003.

**Abstract:** It is argued that in *Ajax* Sophocles may have used archaic pronunciation, especially of *muta cum liquida* (instead of *correptio attica*), in order to achieve stylistic effects (e.g. v. 646).

**Keywords:** Sophocles, *Ajax*, Metrics, Iambic trimeters, *correptio attica*.



**Finito di stampare il 30 agosto 2019**