

L'ACCENT MUSICAL SECONDAIRE
DES PROPERISPOMÈNES ET DES
PROPAROXYTONS DANS LA VIIIE NÉMÉENNE
(UN ARGUMENT DE THÉORIE ACCENTUELLE)

*Martin Steinrueck**

* Université de Fribourg,
Suiça

O ACENTO MUSICAL SECUNDÁRIO DOS PROPERISPÔMENOS E DOS
PROPAROXYTONOS NA SÉTIMA NEMÉIA (UM ARGUMENTO DA
TEORIA ACENTUAL)

RESUMO: Neste artigo, a partir da Sétima Neméia de Píndaro, são analisadas as possibilidades de acento musical e suas formas de registro linguístico. O que está em jogo é discutir a pressuposta homologia entre movimento melódico e acento musical.

PALAVRAS-CHAVE: Acento musical; Píndaro; Métrica grega

ABSTRACT: In this paper, a detailed analysis of Pindar's Nemean 7 discusses forms and possibilities of musical accent in the ancient greek accentuation. The main focus is contribute to debate about the presupposed homology between melodic movement and musical accent.

KEYWORDS: Musical accent; Pindar; Greek metrics

HYPOTHÈSES

1. Luque Moreno J., *Accentus (PROSWIDIA): El canto del lenguaje, representación de los prosodemas en la escritura alfabética*, Granada 2006, et id., *Puntos y comas, La grafía de la articulación del habla*, Granada 2006.

2. Devine A.M & Stephens L. D., *The Prosody of Greek Speech*, New York Oxford 1994.

3. Le terme du sandhi accentuel se trouve p.ex. chez Tronskij I.M., *Drevnegreceskoe udarenie*, Moskva Leningrad 1962, 81.

4. Cf. Lukinovich A. & Steinrück M., *Introduction à l'accentuation grecque antique*, Genève 2009.

5. Probert Ph., *A New Short Guide to the Accentuation of Ancient Greek*, London 2003. Lascoux E., « Ecouter Homère ? Pour un codage tonotopique de l'épos », *Gaia* 7 2003, 309-319, et Lukinovich A., *Observations sur le trimètre d'Alexis*, thèse de doctorat Genève 2006.

6. Nous laissons de côté, pour l'analyse, des consonnes susceptibles de porter un accent, ainsi que la question de l'accent sur les prépositions.

7. Cf. Moore-Blunt J., « Problems of Accentuation in Greek Papyri », *QUCC* 29 1978, 137-163, après Laum B., *Das alexandrinische Akzentuationssystem unter Zugrundelegung der theoretischen Lehren der Grammatiker und mit Heranziehung der praktischen Verwendung in den Papyri*, New York London 1968.

Durant les dernières décennies, les idées sur la façon dont les Grecs prononçaient les accents musicaux se sont multipliées. On peut distinguer trois types d'hypothèses.

1. Le premier type peut être représenté par le travail de Luque Moreno : l'accent musical est conçu comme une élévation simple du ton, sans contour mélodique, seul l'aigu est significatif, le grave est un simple retour dans la habla non marcada, qui définit aussi les autres temps, dits atones : dans cette conception, l'aigu constitue donc un écart par rapport à la norme des syllabes qui ne portent pas le ton¹.

2. Le second type, celui de Stephens & Devine a eu un grand succès : l'accent musical est une affaire de contour relatif ; le contour accentuel se compose de deux mouvements mélodiques dont chacun, l'aigu comme le grave, est considéré comme significatif. Leur combinaison constitue néanmoins, là-encore, un écart par rapport à un ton homogène, neutre, dans les autres temps vocaliques².

3. Le troisième type³ suppose, à côté de l'accent principal postulé par Stephens & Devine, l'existence d'accents de contour secondaires, qui ne se réalisent graphiquement qu'avant des enclitiques, et qui, en suivant la même règle des trois temps (Allen), peuvent créer un sandhi accentuel entre les mots⁴.

Il existe aussi des positions intermédiaires (Probert⁵), mais le problème que pose cette multiplicité de conceptions concerne surtout les voyelles dont la valeur n'est attestée par aucun accent graphique (dans la plupart des cas⁶). Avant l'introduction des accents graphiques, aucun texte antique ne nous dit que ces voyelles sont neutres (elles ne sont atones que dans le système d'Hérodien, où ce terme renvoie seulement à l'absence d'accent graphique), mais les attestations d'un accent secondaire ne sont pas non plus très fréquentes. Nous ne nous occuperons pas ici des arguments qu'on peut tirer des accents graphiques alexandrins attestés dans les papyrus et dans les scholies.⁷ Notre but est ici de mettre à l'épreuve les trois hypothèses mentionnées ci-dessus, selon deux critères, et dans un petit corpus que chaque lecteur et chaque lectrice peut vérifier. L'analyse ne tiendra compte que des AIGUS graphiques (concept qui inclut aussi les graves graphiques internes à la

phrase, puisqu'ils étaient prononcés comme des aigus) et des graves dérivés, qui, selon le principe de Stephens & Devine, doivent se trouver sur le temps qui suit l'aigu⁸. Les accents secondaires restent hypothétiques et ne sont pas décisifs dans l'argument ; ils ne sont donc pas indiqués par des couleurs, uniquement par l'italique et le soulignement⁹.

PREMIER CRITÈRE

Pourquoi choisir comme corpus un texte de Pindare ? Parce qu'il faisait chanter ses chants, et que les connaisseurs des papyrus musicaux (Pöhlmann, Winnington-Ingram, West, etc.) pensent qu'il existait un rapport d'homologie entre le mouvement mélodique et l'accent musical – même si nous ne sommes plus en mesure de dire si, au V^e siècle, on utilisait exactement la même mélodie pour toutes les strophes¹⁰. Les chiffres présentés ici parleront en faveur d'une interaction au moins partielle. Il y a, en effet, des positions métriques de la strophe où l'on trouve un aigu graphique exactement là où il se trouve aussi dans l'antistrophe. Si tel est le cas dans presque toutes les strophes et antistrophes d'un chant (à la même position métrique), on peut supposer qu'à cette position, la mélodie des instruments interagissait avec la montée accentuelle par une montée musicale.

Dans la notation qui suit, l'italique indique une montée accentuelle correspondant à un aigu, le surlignage en vert note les montées correspondant à des aigus graphiques selon Hérodien ou dans le système byzantin ; le soulignement note la descente de la mélodie accentuelle correspondant à des 'graves' ; les 'graves' qui suivent immédiatement un aigu graphique et peuvent en être déduits, appelés dorénavant 'graves dérivés', sont colorés en bleu : o¹¹)

L'oxyton *thuumOs*, par exemple, transcrit ici selon les temps vocaliques (2 u pour un upsilon grec long, un o pour l'omicron bref) présente son aigu à une position métrique (et musicale) où l'on trouve encore 5 fois, dans l'ensemble de 5 strophes et 5 antistrophes, un aigu graphique (et deux fois un aigu hypothétique), contre un seul grave dérivé. Cet accord des aigus sur l'axe paradigmatique pourrait être le fruit du hasard, et rien n'empêche théoriquement la mélodie musicale de contrer cette majorité d'ascensions de l'accent par un mouvement descendant¹².

8. N.Edit. Aigus sera marquée avec des majuscules; graves avec des lettres en gras.

9. Si l'on part de l'hypothèse du sandhi, il n'y a dans la plupart des cas qu'une possibilité pour restituer les contours secondaires ; seul un petit nombre de cas se prête théoriquement à deux restitutions possibles – ce qui pourrait justifier parfois la présence d'un accent grave avant le contour principal dans les papyrus alexandrins.

10. Winnington-Ingram R.P., "Fragments of Unknown Greek Tragic Texts with Musical Notation: II The Music," *Symbolae Osloenses* 31 1955, 29-87, et Pöhlmann E., "Dramatische Texte in den Fragmenten antiker Musik", in St. Hagel Ch. Harrauer edd., *Ancient Greek Music in Performance, Symposium Wien 29. Sept.- 1. Oktober 2003, Wien 2005*, 131-145; West M.L., *Ancient Greek Music*, Oxford 1992, 198f., cf. Steinrück M., «Argumente zum griechischen Akzent», *Lexis* 21, 2003, pp. 27-37., und id., "L'accent de l'enjambement", in G. Cerboni Baiardi L. Lomiento, F. Perusino edd., *Enjambement. Teoria e tecniche dagli antichi al Novecento*, Pisa, 2008, 41-48.

11. N.EDIT. Encore: aigus sera marquée avec des majuscules; graves avec des lettres en gras.

12. Sur un rapport variable entre strophe et mélodie, Ruijgh C.J. « Le spectacle des lettres, Comédie de Callias (Athénée X 453c-455b) avec un examen sur les rapports entre la mélodie du chant et les contours mélodiques du langage parlé », *Mnemosyne* 54 2001, 261-339. Steinrück M., "Antistrophe et mélodie : le critère des accents", in M.-H. Delavaud-Roux ed., *Musiques et danses dans l'Antiquité*, Rennes 2011, 143-154.

13. Nous ne tenons pas compte des quelques positions frappées ni par un sandhi ni par un accent graphique ou dérivé.

Mais les 10 premiers oxytons présentent tous la même tendance, et se trouvent sur l'axe paradigmatique en compagnie de 51 aigus graphiques, contre uniquement 11 graves dérivés. Il faut encore ajourner les chiffres, les rendre comparables. On doit en effet tenir compte du fait que le nombre de graves dérivés est fortement diminué par la nature même des oxytons, qui portent leur aigu sur le dernier temps du mot ; l'hypothèse d'un sandhi accentuel entre les mots permet de postuler que la descente mélodique a lieu au début du mot suivant, mais la moyenne présentée ici ne peut pas en tenir compte, et ne comporte donc que 3 graves dérivés contre 5 aigus graphiques. Si nous multiplions donc les 11 graves dérivés par le facteur 5/3, le résultat, 20, indique toujours que dans l'interaction métrico-accento-mélodique, les aigus se trouvent en compagnie paradigmatique d'aigus.

mot	aigu graph.	aigu hyp.	grave dér.	grave hyp.	lieu
semnOn	5	1	0	3 +1 ¹³	aS2
allA	6	0	1	3	aA2
perissA	4	5	0	0 +1	aS3
eggUs	4	3	1	2	aS4
thuumOs	6	2	1	1	bA1
estI	6	0	1	3	bS2
pantI	2	3	0	5	bA3
halOs	9	0	0	1	bS4
theOs	5	0	4	1	cA2
haabrOn	4	2	3	1	cA2
total	51	24	11	20	
comparable	51		20		

Ce résultat peut être confirmé par une contre-épreuve : le décompte des graves dérivés. Si l'on prend comme critère la présence d'un *grave dérivé* dans les 10 premiers proparoxytons de type hEteros, on remarque que ce type de grave se trouve, dans la majorité des cas, en compagnie verticale, paradigmatique, d'un grave dérivé :

mot	aigu graph.	aigu hyp.	grave dér.	grave hyp.	lieu
pAredre	1	2	4	3	aS1
-lOmolponz	1	2	4	3	aA1
bArunthen	1	0	2	7	aS3
mEmpsetay	4	4	1	1	aS4
E-pempsen	2	1	1	7	aA4
larkhon	1	2	4	3	aS5
-thElonti	1	0	8	1	bA1
-kEonta	2	1	5	2	bA2
dAnton	1	0	8	1	bA4
Emmenay	5	0	4	1	dS3
total	19	9	41	29	
comparable	19		70		

La présence de 70 graves dérivés (mis à chances égales) dans le type hEteros, et de 51 aigus graphiques dans le type thuumOs, peuvent déjà confirmer l'hypothèse de Stephens & Devine (identique, jusqu'à ce point, à celle du sandhi), selon laquelle le grave ne correspond pas à un élément « neutre », et constitue un accent en soi. Mais on a de la peine à expliquer, avec la thèse de Luque Moreno, pourquoi nous ne trouvons pas plus d'atones (graves ou aigus hypothétiques) dans la compagnie paradigmatique ou verticale de graves dérivés, si ceux-ci sont de véritables atones. Selon les chiffres bruts, il est vrai, les graves dérivés et les temps que ne frappent ni les aigus graphiques ni les graves post-aigus (dérivés) se trouvent presque à égalité (41:38), mais les seconds sont, en moyenne, deux fois plus fréquents que les premiers. On devrait donc trouver deux fois plus d'atones que de graves dérivés, si vraiment le grave post-aigu avait la même qualité qu'un atone.

CORPUS

Il est temps de présenter le corpus, avant d'avancer dans l'argumentation. Les strophes et les antistrophes (sans les épodes) de la septième Néméenne sont écrites en *scriptio continua*, mais placées les unes sous les autres, de manière à mettre en évidence les éléments métriques correspondants (S1 = strophe de la première triade, A1 antistrophe de la première triade, etc.). Nous coupons cette mille-feuille en portions qui ne respectent que la largeur de la page et non la syntaxe rythmique. Sont ensuite indiquées les jointures entre les mots, échelonnées en fonction

de leur degré de cohésion ou de séparation, selon les critères de Denys d'Halicarnasse, ainsi que, dans les schémas d'analyse métrique, les jointures entre unités métriques.

h = hiatus (selon le modèle « voyelle comme fin de mot et d'unité – voyelle en début d'unité »)

v = collision de deux consonnes, avec une pause

/ = jointure douce entre deux unités (selon le modèle « voyelle comme fin de mot et d'unité – consonne comme début d'unité – voyelle »)

° = jointure très douce entre deux unités (selon le modèle « voyelle – consonne comme fin de mot et d'unité – voyelle en début d'unité »)

N7a

E- lēI- thui- al pA-red- rel moi- rAanvba- t h u p h - r O -
 nonv pAi/ me-ga- S1
 PO- linv gArv phi- lO-mol- po° noi- kEi/ do- ruk-
 tU-po°° nai- a- kI- A1
 e- pēI p/ seu- dE-si° oi/ po- taa- nAa/ tel/ maa-kha- nAa/
 sem- nO° nE- S2
 prO° sII-lou/ pO- li° nal- lA/ koi-nOnv gA° rEr- khe-
 tay/kUu° mA- I- A2
 bA- run- thenvdE/ pe- ris- sA/ del- phOy/ksu- naa- gE-
 tayh al- lA/ tO/S3
 pha- en- nAi° sa- re- tAi° so- dOnvkuu- rI- aanv lO- goo°
 noi- kO- the° A3
e-oOnv deg- gU° sa- khai-O° sou/ mEm-pse- tay°
 ma- nēE° rii- o- nI- S4
 tho- aAnv glOos-sa/ nO° sek- sE- pemp-senvpa- lais-
 mA- to°° nau- khE- na/A4
e-mAa/ menv po- lI- ar- kho° neu- oo- nU- moo/ pA-
 traah Ee- rA- kle- S5
e- pēl/ tet-ra- O- roi- si° noO° thar- mA- tonv sdu-
 gOi° senv te- mE- A5
 U - - U U - U - - U - U - h- U U

N7b

los-the- nE- o° sA- kou- so° nēE- raasv ge- nE- tei- r a /
 tEk- noo° S1
 dAanvmA-la° de- thE-lon- ti/ sUm- pei- ro° na-goo- nI- aa/
 thuu- A1

pes-tI/ t*ij*/so- phI- aa/ dE/klEp-t*ei*/ pa- rA- goi- sal muU-
 tho*isv* S2
 daa/ pE-se° da- dO- kee- to° nenv kaI/ do-kE-on-t a/
 t*ij*- maA/ A2
 mOr-s*i*- mo° na- pE-doo- ke° nek- rEenvdE/ t*i*° nEn-
 do° nA- sei/ S3
 nal- lA/ gA°ra- nA- pau- s*i*° senv pan- tI/ glu- kEi-
 ah Er- goo/ A3
 aa° su-pE° ra-lO° soi-kEoonvkaIp/rok-se- nI- aa/ pE-p o i °
 thEn/ S4
 kaIs/ thE- no°sa- dI- an-to° naI- thoo- ni/ prP° naa-
 lI- oo/ gU- A4
 esv sE- o/ dE/pro-prA°-° nEm-menvksEi-no° na- del- phe-
 On° t*ei*/ S5
 nes-si/ dO- mo° nE- khe*i*/ t*e*- OI° sam-pho- tE- raa°
 si-oOnv khe*i*- A5

N7c

nA-neu/ sE- the° nou/ phA- o° sou/ mE- lai-nanv dra-
 kEn- t*e*° se*u*- phrO- S1
 mO° nam-phE- pe*r*° nei/ dE/tU- khe*e*/t*i*° sEr-doonvme-
 lIph- ro° nai- tI- A1
 tu-phlOn° dE-kheihEe- to° rO- mii- lo°san-drO° nO/plEis-to°
 sei/gA° S2
 dE/giI-ne- tayh Oonvthe- O° saa- brO°naUk-sei/ lO-gonv te-
 thnaa-kO- A2
 pa-lai- tA- tooh ai- a-kI- daanvkre- On- toonvtO/loi- p O°
 nEm-me- S3
 kO- ronv dE-khe*i*/ kaI/ mE- li/ kaI/ tA/ tErp°nAn-
 the°Aph- ro- diI- si- A3
 t*e*/daa- mO- tai°sOm-ma- t*i*/ dEr- ko- may/ lam-prO° nou°khu-
 per- ba- S4
 o° nem- pe- sEi° nei- pO- no° sEenv tO/ ter- pnOnvplE-
 onv pe-dEr- khe- A4
 dE/g*e*U- e- tayh an-drO° sa- neErv t*i*/ phAi- mEnvke/g*e*I-
 to° nEm- me- S5
 rO° sOo/ mA- karv tIn° de- pE- oi- ke° neE- raa*v*
 pO- s*in*v tel/ pei- thE- A5
 U - U - h - U U - U - - U - U - U

N7d

naanv te- aa°na- del- pheA° ne- lA- kho- me° naag- la- O -
 gui- o° S1
 aanv ro- Ai- si/ moi- sAa° ne- nE- ba- l*e*/ tAy/ m*e*-
 gA-lay/ ga° A1

rE^o ne/ tA^o na- laA- thei- a^o ni- dE-me^o nOUI ke^o
 nO- plo^onvkh^o- S2
 to^onv bo- aa- thO- o^onv tOy/ pa- rA/mE-ga^o nom- pha-
 lO^o ne^ou-ru- A2
 nay/ the- Ou/ pa^o reu- tei- khE- a/ dO- mo^o nee-
 ro- I- a^osv dE/ S3
 a/ phu- Aa^o dE- kas- tosv di- a- phE- ro- men^o bi- O -
 ta^onv la- A3
 lo^onv bI- ai- al pAn^o tek/ po- dO^o se- rU-sai^o so/ dE/ l^oi-
 pO^o S4
 tayh E- aa/ mel/ ni^o-kOon- ti/ ge/ khA- ri^o ne/ l/ ti/ p E-
 raa^o na- A4
 nay/ nO- oo/ phi- leE- san^o ta- te- nE- i/ geI-
 to- ni/ khAr- ma/ S5
 men^o kO- ra^onv tel/ glau- koO- pi- da/ dU- na- say/ d E/
 bro- tO^o- si^o A5
 -h U - U - - U U U U - U U - U

N7e

neE- ba^o na- nap- nE- o- men^o dou^o khA- pa^on-
 te^o se- p/ l/ I- sah e/ r- gei/ S1
 ral- kAy/ skO- to^onv po- lU^onUm- noo^o nE- khon- ti/ de-
 O- me- nayh Er- go^osv A1
 loo- the^o sO/ kar- te- rO^o saI- aak^o sE- paak- se/ di- A/
 phre- nO^onvleu- rO^onv S2
 kOl- pou/ mO- lonv khtho- nO^osen^o pu- thI- oi- s i /
 dE/ da- pE- do^osv kEi- tay/ A2
 pom- pA^osvthe- mis- kO- po^o noi- kE^o ne- On- t a /
 po- lu- thE- to^o i^o e^ou- oO- S3
 khOn- te^o sO/ mEnv tA/ tA^o dAl- loy/ tu- khEi^o n^o dE^o na- dU-
 na- to^o ne^ou- dai- A3
 seU- phro^onvpo- t/ kh^o rO- no^o sEr- poi/ ma- thO^onv dE/
 ti^o sa- ne- rE^oh ei/ pArv S4
 er- the^o sa- nEk- ra- go^o no^oul/ tra^o- khU^o sei- mi/ k a- t a -
 thE- me^o neI- re^onv A4
 pAn- to^o ne- pAk- si- o^o ne^o dau- tO/ ka/ l/ the-
 O^o sa- nE- kho^ozh en/ tInv S5
 nal- ka^o na- ma^o-kha- ni- A^onv dus- bA- to^onvtha- mA/
 di- dO- me^o nei/ gArv A5
 - -v U - U U - - U - U U U U Xh - -

N7f

dE/ pO- tm^oos^o du- gEn^o thE- te- ro^o nE- te- ral/ sUnv d E/
 tInv ka/ l/ pA^o i^o S1

dE/ka- lOⁱ sE- sop- tr^o nI- sa- me^o nE- nI/ sUnv trO-
 p^ooh eⁱ/ mnaa- A1
 ksI- ph^o sOnv krA- tis- t^o na- khⁱ- lE- o^o sA- terv mA-
 khaa/ksan-thO^o/ S2
 pri- A- mou/ pO- linv ne o- ptO- le- m^o se- p^ell
 prA- thenv tA^a/ ka^l A2
 nu- mo^o nesv dI- kaanvtrI- a h E- pe- a/ di- ar- kE- sei h
 ou^p sE^u- S3
 mo- nI- aa^o nA- paa- sa^o na- nE- lO- me- no^o nou^o kE-
 kho^oheⁱ- pE^{inv} A3
 mE- lo^o sEr- kh^o- may/ psA- gi- o^o nO- a- r o^o
 nen- nE- po^o nE^{uk}- sE- ni- S4
 ste- phA- nou^o se- laph- rO^o na- na- bA- le- o/ mOⁱ-
 sa/ toi/ kol- lA^a A4
 ke- thE- loi/ gI- gan- ta^o sO^{se}- dA- ma- sa^o eu- t u-
 khO^{svnaI}- e^{inv} S5
 sUh i^o nem- pe- dos- the- nE- a/ bI- o- to^o nar-
 mO- saⁱ^o sE- baa/ A5
 U U - U - U U U U U U - U -v - -

N7g

sO/the- aa- rI- oo- no^o sa- re- tA^a/ kri- the^l^o s e^u -
 dok- so^o sa- eⁱ- de- S1
 mo- sU- naa^o sE- kaa- ti/ li- pa- rAm- pu- ko^o sE^u- ree-
 tayh A- poi- na^l A1
 Me- nE- laa/ dA- mar- ta/ ko- mI- say/ tho- Ai^o
 sAnv nau- sI/ pO- reu- sa^o S2
 Da- na- Oy/ pO- nee- sa^o nO^o da- pop- lE- onv sku^u-
 rou/ mE^o nA- mar- te A2
 di^o sO/ mAr- tu^o sErg- ma- si^o nE- pis- ta- tE^{ih} AI- gi^u- na/ te-
 O^{nv} di- S3
 tI- ni/ tO^u- tol/ mOⁱ- ra/ tE- lo^o sEm- pe- do^o no^o- rek-
 sel the- aa- rI- A3
 da/ pA- tra- the/ SoO- ge- ne^o sa- pom- nU- o^o /
 mE^l/ tEr- ma/ pro- ba^l^o sA- S4
 khru- sO^o nEnv te/ le^u- kO/ nE- lE- phan^o tha- mA^a/ kai/ lEⁱ-
 ri- o^o nAn- the- A4
 pa- trI/ So^o- gE- nee^o sa- ta- lO^o nam- phE- p^oonv th^u^u-
 mOnvpro- gO- no^o nE- S5
 li- pa- rO^o/ te- geE- ra- i/ di- ap- lE- koⁱ^o se^u- daⁱ-
 mo^o nE- On- ta/ A5
 U U - U - U U U - U - h - - U U - U

N7h

tay/ soo- gE- ne_{sv} me-tA/ pen- ta- Eth- lo_{sv} S1
 mOkh-thO_{nv} klu-tA_i° se-pE- oo° na- oi- dA_{sv} A1
 ne_u- thup- nO- ou_s° de-phU- roi- ol pom- pA_y/ S2
 plagkh-thEn- tes° de_i° se-phU- raa° nI- kon- tol/ A2
 Os° dek- gO-nO_{nv}thra-sU/ moi/ tO° de_i- pE_{inv} S3
 o_{nv} tIn° de- oi- kO- ta/kA_i- rO° nOl- bou/ A3
 kon° thO- te/ khAl- kO- pA- raa- o° nOr- say/ S4
 monypon- tI- aa° su- phe-lo_i° se- Er- sa_{sv} A4
 uk- teE-mo-nas° da- thE- aa° nA- gui- a° S5
 paI- do_{nv} del pA_i- de° sE- khoi- e° na_i- eI/ A5
 - - U - U U - U - X v

ANALYSE

Ce corpus et la prédiction selon laquelle les aigus doivent se trouver en compagnie verticale d'aigus, permettent également de mettre à l'épreuve l'hypothèse d'un sandhi accentuel. Une enquête diachronique sur les différentes combinaisons réalisées entre les types accentuels a permis d'avancer l'hypothèse selon laquelle des propérispomènes comme glO_{ssa} ou des proparoxytons comme Anthro_opos, qui terminent leur mélodie principale avant la fin du mot, produisent peut-être un accent secondaire sur le dernier temps, un aigu (Anthro_opos). L'aigu graphique que la règle byzantine place sur ce temps avant des enclitiques (glossa tis) serait alors la réalisation forte (glO_{ssa}A tis) d'une ascension latente, secondaire après un circonflexe (glO_{ssa}). Selon Stephens&Devine et Luque Moreno, cette voyelle finale brève serait atone (ex silentio). En partant de leur prédiction, on s'attendrait donc à ce que cette position s'associe (sur l'axe paradigmatique) plutôt à des non-aigus graphiques (selon Luque Moreno) qu'à des aigus attestés graphiquement (qu'il faut alors mettre à chances égales en les multipliant par le facteur 7/5)¹⁴. Le corpus ne nous livre que dix fois le type glootta, et nous avons limité aux dix premiers le nombre d'accents pris en compte pour les autres types :

14. Dans le premier passage, nous trouvons 53 aigus graphiques et 33 graves dérivés sur 160 positions. Les positions non marquées s'élèvent donc à 74. Si l'on veut accorder aux aigus la même chance, il faut les diviser par 5 et les multiplier par 7.

mot	aigu graph.	aigu hyp.	grave dér.	grave hyp.	lieu
gloossa	4	3	3	0	aA4
-guion	6	2	1	1	bS1
-keia	3	4	1	2	bA3
guion	6	2	1	1	bA4
pleistos	2	4	3	1	cS2
pseudis	2	3	0	5	fS3
moisa	8	1	0	1	fA4
touto	5	3	2	0	gA3
moira	1	6	3	0	gA3
paides	1	2	0	6	hA5
total	38	20	15	17	
comp1.	38		25		
comp2.	50	20		17	

Même si nous n’obtenons pas les mêmes différences que dans le cas de *thuums*, le résultat est net : on trouve sur l’axe paradigmatique, à la verticale, 38 aigus graphiques, contre 25 graves dérivés (déjà mis à chances égales). La dernière voyelle des propérispomènes réagit donc, plus faiblement, certes, par le même rapport que le dernier temps des oxytons. Ce qui s’explique bien avec l’hypothèse du sandhi selon laquelle la dernière voyelle des propérispomènes fait remonter la courbe accentuelle, mais plus faiblement que dans l’accent principal. L’hypothèse de Stephens&Devine non seulement est incapable d’expliquer pourquoi une position qu’elle prédit atone se lie dans les faits à une majorité relative d’aigus graphiques, mais échoue également à justifier que les aigus graphiques, mis à chances égales, restent majoritaires par rapport aux temps non marqués (graphiquement ou par dérivation, 50:37). Avec l’hypothèse de Luque Moreno (qui a déjà échoué), il faudrait ajouter les graves dérivés aux positions non marquées, ce qui nous contraindrait à donner aux aigus graphiques une égalité de chances par le facteur 2:76:62. L’hypothèse de Luque Moreno nous mène à prédire que la plupart des positions devraient être occupées par des temps non marqués ou des graves dérivés, ce qui ne correspond pas aux chiffres.

On peut mettre à l’épreuve le résultat précédent avec les 10 premiers proparoxytons du type *Anthroopos* (à voyelle pénultième longue), qui, comme les propérispomènes, réagissent également avec un second aigu graphique avant enclitique (*AnthroopOs tis*), un accent qui ne s’écrit pas sans l’enclitique (mais se prononçait peut-être, moins fortement) :

mot	aigu graph.	aigu hyp.	grave dér.	grave hyp.	lieu
El <u>e</u> /th <u>u</u> ia/	4	3	1	2	aS1
-O <u>r</u> o <u>i</u> si	4	5	0	0 +1	aA5
anA <u>p</u> au <u>s</u> i	3	6	0	1	bA3
A <u>k</u> ou <u>s</u> on	3	6	0	1	bS1
-d <u>O</u> ke <u>e</u> ton	3	6	0	1	bA2
E <u>d</u> oo <u>k</u> en	3	6	0	1	bS3
na <u>t</u> hoo <u>n</u> i	2	3	0	5	bA4
h <u>O</u> mi <u>i</u> l <u>o</u> s	4	2	3	1	cS2
-E <u>o</u> i <u>k</u> en	4	2	3	1	cA5
-O <u>g</u> ui <u>o</u> n	2	4	1	3	dS1
total	32	33	8	20	
comp1.	32		15		
comp2.	42	33		20	

Le rapport entre aigus graphiques et graves dérivés (32:15) nous porte encore davantage dans la direction d'un accent aigu, d'une ascension (et non d'une élévation) du ton utilisée par la mélodie musicale comme si c'était un aigu graphique, et nous éloigne de l'hypothèse (fondée sur le silence des sources) selon laquelle cette position serait atone, donc dépourvue d'une ascension ou d'une descente, ce qu'Aristoxène peut concevoir pour la musique, mais pas pour la langue. Même avec l'hypothèse extrémiste (Luque Moreno), on ne saurait expliquer pourquoi les aigus, ramenés à chances égales (64), forment toujours une légère majorité face aux 61 positions non marquées. Si l'on retenait l'hypothèse d'une position atone non marquée, on serait contraint de dire que musicalement accentué et non accentué ont la même fonction, ce qui abolirait les bases sur lesquelles se fonde Luque Moreno, tout comme Pöhlmann. Pour sauver l'hypothèse de l'existence d'accents neutres, dépourvus de contour, par les chiffres, on pourrait travailler avec l'idée de Stephens&Devine et remarquer que les 53 (33+20) positions non marquées ou non dérivées prennent ici légèrement le dessus des 42 aigus, mais puisque les voyelles non accentuées sont 3 fois plus fréquentes que les voyelles accentuées, l'hypothèse de Luque Moreno (les graves sont atones) échoue à nouveau.

Si l'on intègre maintenant l'hypothèse d'un sandhi accentuel, on observe que, dans le tableau, les aigus et les graves hypothétiques se trouvent dans la même proportion que les aigus graphiques et les graves dérivés. Ce rapport se confirme dans d'autres textes : les aigus secondaires (hypothétiques comme la fin des proparoxytons ou des proparisomènes) de

l'hymne chrétienne, dans le papyrus musical d'Oxyrrhinque XX, interagissent de la même façon que les aigus graphiques, avec des ascensions mélodiques (sauf dans le cas d'un cumul de deux aigus où, comme Stephens&Devine l'ont montré, l'accent final du mot précédent forme avec l'aigu portant sur le premier temps du mot suivant une seule ascension forte, et peut créer – au niveau mélodique – une descente sur l'aigu secondaire, mais une ascension forte sur l'aigu suivant).

Nous pouvons donc conclure la première analyse en remarquant que se vérifie l'hypothèse selon laquelle, dans les propérispomènes et les proparoxytons à voyelle pénultième longue, la mélodie déjà accomplie sur la pénultième remontait (du moins dans la septième Néméenne) non seulement devant des enclitiques, mais aussi, un peu plus faiblement, devant d'autres mots : glOossa et Anthroopos.

Second critère : la combinaison de types accentuels

On peut faire une contre-épreuve de ce premier résultat avec un autre critère : si des mots tels que glOossa (plus faiblement) et Anthroopos (plus fortement) avaient un aigu final, le mot qui les suivait devrait réagir comme après des oxytons (donc probablement ne pas comporter beaucoup d'aigus sur le premier temps du mot), plutôt que comme après des paroxytons à voyelle finale brève (phllos), par exemple, ou après des périspomènes (gloossOon), qui font terminer leur courbe mélodique principale avec la fin du mot. Comme je ne connais pas d'autre nomenclature pour les types accentuels vus depuis le début du mot, je reprends ici la pratique du groupe de métriciens DAMON. J'appelle

primaigu (phllos) un mot dont le premier temps est frappé par un aigu graphique,

secondaigu (EEraa) un mot dont le deuxième temps est frappé par un aigu graphique,

tierceaigu (aullOs) un mot dont le troisième temps est frappé par un aigu graphique,

quartaigu (teleutlan) un mot dont le troisième temps est frappé par un aigu graphique.

Par la suite, les différents types de combinaisons qu'offre notre corpus (sans toujours être exhaustif) seront présentés. Commençons par une liste des premiers mots qu'on trouve après des paroxytons à voyelle finale longue :

a) paroxytons à voyelle finale longue

rOn <u>oo</u> nv	p <u>Ai</u>	aS1	primaigu	9
tUp <u>o</u> °	na <u>iakI</u>	aA1	secondaigu	3
sI <u>lou</u> /	p <u>Oli</u> °	aA2	tierceaigu	2
r <u>aan</u> v	l <u>Ogoo</u>	aA3	quartaigu	2
m <u>At</u> o°	na <u>ukhEna</u>	aA4		
n <u>Um</u> oo/	p <u>Atraah</u>	aS5		
m <u>At</u> o ^o nv	sd <u>ugOi</u>	aA5		
ne <u>Era</u> asv	gen <u>Eteira</u>	bS1		
t <u>Ek</u> noo°	n <u>Aneu</u> /	bS1		
n <u>Iaa</u> /	th <u>uumO</u>	bA1		
ph <u>Iaa</u> /	d <u>E</u> /	bS2		
n <u>Alsei</u> /	p <u>alaitAt</u> o ^h	bS3		
<u>Ergoo</u> /	k <u>Oron</u>	bA3		
n <u>aa</u> /	p <u>Epoi</u>	bS4		
l <u>oo</u> /	g <u>Ui</u>	bA4		
n <u>Ekhe</u> i/	t <u>eOI</u> ° s	bA5		

b) paroxytons à voyelle finale brève

P <u>Olin</u> v	g <u>Arv</u>	aA1	primaigu	23
p <u>seudesi</u> °	oi/ <u>potaanAa</u> /	aS2	secondaigu	14
p <u>Oli</u> °	na <u>llA</u> /	aA2	tierceaigu	10
<u>aukhEna</u> /	<u>kai</u>	aA4		
sth <u>enE</u> o°	s <u>Akous</u> o°	bS1		
m <u>Ala</u> °	d <u>ethElonti</u>	bA1		
p <u>Ese</u> °	da <u>dOkeeto</u> °	bA2		
sth <u>Eno</u> °	sad <u>Ianto</u> °	bA4		
s <u>Eo</u> /	d <u>E</u> /	bS5		
d <u>Om</u> o°	n <u>Ekhe</u> i/	bA5		
s <u>Ethe</u> °	n <u>ou</u> / ph <u>Ao</u> °	cS1		
ph <u>Ao</u> °	s <u>ou</u> /	cS1		
drak <u>Ente</u> °	se <u>uphrO</u>	cS1		
l <u>Ogon</u> v	t <u>Ethnaa</u>	cA2		
k <u>Oron</u> v	d <u>Ekhe</u> i/	cA3		
m <u>Eli</u> /	ka <u>I</u> /	cA3		
p <u>Ono</u> °	s <u>Env</u>	cA4		
pl <u>Eon</u> v	p <u>edErkh</u>	cA4		

ge <u>I</u> to°	nEm <u>me</u>	cS5
mAk <u>a</u> r <u>v</u>	tIn°	cA5
me <u>g</u> Al <u>a</u> y/	gA°r	dA1
n <u>i</u> dE <u>m</u> e°	noU/ke°n	dS2
mE <u>g</u> a°	nom <u>ph</u> alO°n	dA2
e <u>u</u> te <u>i</u> khE <u>a</u> /	dO <u>m</u> o°	dS3
khA <u>r</u> i°	ne <u>I</u> /ti	dA4
a <u>t</u> e <u>n</u> E <u>i</u> /	ge <u>I</u> ton <u>i</u> /	dS5
khA <u>r</u> ma/	pA <u>n</u> tw <u>n</u>	dS5
Is <u>a</u> h	e <u>I</u> rge <u>i</u>	eS1
skO <u>t</u> o <u>n</u> v	po <u>l</u> U°	eA1
mO <u>l</u> o <u>n</u> v	khth <u>o</u> -nO°s	eA2
th <u>e</u> m <u>i</u> skO <u>p</u> o°	no <u>i</u> kE <u>i</u> °	eS3
khO <u>n</u> te°	sO/	eA3
kh <u>r</u> O <u>n</u> o°	sE <u>r</u> po <u>i</u> /	eS4
ka <u>t</u> athE <u>m</u> e°	ne <u>I</u> -re <u>in</u> v	eA4
di <u>d</u> O-me°	ne <u>i</u> /gA <u>r</u> v	eA5
ks <u>I</u> ph <u>o</u> °	sO <u>n</u> v	fS2
ak <u>h</u> ilE <u>o</u> °	sA <u>t</u> erv	fS2
sA <u>t</u> erv	mAk <u>h</u> a <u>a</u> fS2	
pO <u>l</u> in <u>v</u>	ne <u>o</u> ptO <u>l</u> em <u>o</u> °s	fA2
prA <u>t</u> h <u>e</u> nv	tA <u>a</u> /	fA2
tr <u>I</u> a h	E <u>p</u> ea/	fS3
mE <u>l</u> o°	sE <u>r</u> kh <u>o</u> may	fS4
-st <u>h</u> e <u>n</u> E <u>a</u> /	b <u>I</u> o <u>t</u> o°	fA5
ko <u>m</u> /s <u>a</u> y/	th <u>o</u> A <u>i</u> °	gS2
mA <u>r</u> tu°	sE <u>r</u> g- <u>ma</u> - <u>si</u> °	gS3
tE <u>l</u> o°	sE <u>m</u> pe <u>d</u> o°n	gA3
tE <u>r</u> ma/	pro <u>b</u> a <u>l</u> °s	gS4
ne <u>l</u> E <u>p</u> h <u>a</u> n°	th <u>a</u> mA <u>a</u> /	gA4
eo <u>i</u> kO ta/	ka <u>i</u> rO°	hA3

c) Proparoxytons à voyelle pénultième brève

pA <u>r</u> ed <u>r</u> e/	mo <u>i</u> rA <u>a</u> nv	aS1	primaigu	3
ph <u>i</u> lO <u>m</u> ol <u>p</u> o°	no <u>i</u> kE <u>i</u>	aA1	secondaigu	1
bA <u>r</u> un <u>t</u> h <u>e</u> nv	dE/	aS3	tierceaigu	5
mE <u>m</u> p <u>s</u> et <u>a</u> y°	ma <u>n</u> e <u>E</u> r	aS4	quartaigu	3
E <u>p</u> em <u>p</u> s <u>e</u> nv	pa <u>l</u> a <u>i</u> smA <u>o</u> o	aA4	quintaigu	1
po <u>l</u> i <u>a</u> r <u>k</u> h <u>o</u> °	ne <u>u</u> o <u>o</u> nU-	aS5		
ethE <u>l</u> ont <u>i</u> /	sU <u>m</u> pe <u>i</u> ro°	bA1		
do <u>k</u> E <u>o</u> nt <u>a</u> /	t <u>i</u> ma <u>A</u> /	bA2		
ad <u>I</u> ant <u>o</u> °	na <u>I</u> th <u>o</u> o <u>n</u> i	bA4		

<i>Emmenay/</i>	th <u>e</u> <i>Ou/</i>	dS3	
<i>elAkh<u>o</u>me°</i>	na <u>ag</u> la <u>O-</u>	dS1	
<i>nEb<u>a</u>le/</i>	t <u>A</u> y/	dA1	
<i>dEk<u>a</u>stov</i>	di <u>aph</u> <i>E<u>r</u>o-men</i>	dA3	

d) Proparoxytons à voyelle pénultième longue

<i>El<u>e</u>Ith<u>u</u>i<u>a</u>/</i>	p <u>A</u> red <u>r</u> e	aS1	primaigu	2
<i>tetra<u>O</u>ro<u>i</u>si°</i>	n <u>o</u> <i>O°</i>	aA5	secondaigu	6
<i>an<u>A</u>pa<u>u</u>si°</i>	sen <u>v</u> pant <u>I</u>	bA3	tierceaigu	2?
<i>sAk<u>o</u>us°</i>	n <u>e</u> <i>E<u>r</u>a<u>a</u>sv</i>	bS1		
<i>ad<u>O</u>ke<u>e</u>t°</i>	n <u>e</u> nv <u>k</u> a//	bA2		
<i>ap<u>E</u>do<u>o</u>ke°</i>	n <u>e</u> kh <u>r</u> <i>E<u>e</u>nv</i>	bS3		
<i>a<u>I</u>th<u>o</u>oni/</i>	pr <u>I</u> °n	bA4		
<i>hOm<u>i</u>ilo°</i>	s <u>a</u> nd <u>r</u> <i>O<u>o</u>°n</i>	cS2		
<i>p<u>E</u>o<u>i</u>ke°</i>	n <u>e</u> <i>E<u>r</u>a<u>a</u>sv</i>	cA5		
<i>oguio</i>	n <u>e</u> <i>E<u>b</u>a<u>a</u>°n</i>	dS1		

e) Oxytons

<i>semn<u>O</u>°</i>	n <u>E-</u>	aS2	primaigu	1
<i>periss<u>A</u>/</i>	d <u>e</u> lph <u>O</u> y	aS3	secondaigu	5
<i>egg<u>U</u>°</i>	sakh <u>a</u> i° <i>O°</i>	aS4	tierceaigu	3
<i>thuum<u>O</u>°</i>	n <u>a</u> mp <u>h</u> <i>E<u>p</u>e<u>r</u>i°n</i>	bA1	quartaigu	1
<i>est//</i>	t <u>i</u> /s	bS2		
<i>all<u>A</u>/</i>	k <u>o</u> in <u>O</u> nv	aA2		
<i>pant//</i>	gl <u>u</u> k <u>E</u> i <u>ah</u>	bS2		
<i>al<u>O</u>°</i>	so <u>i</u> k <u>E</u> o <u>o</u> nv	bS4		
<i>aabr<u>O</u>°</i>	n <u>a</u> <i>U</i> k <u>s</u> e <u>i</u> /	cA2		
<i>th<u>e</u><u>O</u>°</i>	s <u>a</u> abr <u>O</u> °n	cA2		

f) Propérispomènes

<i>gl<u>O</u>oss<u>a</u>/</i>	n <u>O</u> °s	aA4	primaigu	6
<i>-g<u>U</u>io</i>	n <u>e</u> <i>E<u>b</u>a<u>a</u></i>	bS1	secondaigu	1
<i>pl<u>E</u>is-to°</i>	se <u>i</u> /g <u>A</u>	cS2	tierceaigu	2
<i>m<u>O</u>i-sal/</i>	to <u>i</u> /k <u>o</u> l	fA4		
<i>-k<u>E</u>i-ah</i>	<i>E<u>r</u>g<u>o</u>o</i>	bA3		
<i>g<u>U</u>io°</i>	n <u>e</u> mp <u>e</u> s <u>E</u> i°	bA4		
<i>ps<u>E</u>ud<u>i</u>°</i>	s <u>O</u> /	fS3		
<i>t<u>O</u>ut<u>o</u>/</i>	m <u>O</u> ir <u>a</u> /	gA3		
<i>m<u>O</u>ir<u>a</u>/</i>	t <u>E</u> o°	gA3		
<i>p<u>A</u>id<u>e</u>°</i>	s <u>E</u> kh <u>o</u> i <u>e</u> °	hA5		

g) Périspomènes

moi- rA <u>anv</u>	bath <u>u</u> phr <u>O</u> no <u>on</u>	aS1	primaigu	8
no <u>on</u> vp <u>Ai</u> /	mega-	aS1	secondaigu	9
no <u>ik</u> <u>Ei</u> /	do <u>ru</u> kt <u>U</u> po <u>o</u>	aA1	tierceaigu	13
ma <u>a</u> kh <u>an</u> <u>Aa</u> /	semn <u>O</u> °	aS2		
k <u>U</u> °	m <u>A</u> I	aA2		
pha <u>en</u> n <u>Ai</u> °	s <u>ar</u> et <u>Ai</u> °	aA3		
ar <u>e</u> t <u>Ai</u> °	s <u>o</u> d <u>On</u> v	aA3		
em <u>Aa</u> /	m <u>Env</u> pol <u>I</u>	aS5		
d <u>A</u> anv	m <u>A</u> l <u>a</u> °	bA1		
ne <u>kh</u> r <u>E</u> env	d <u>E</u> /	bS3		
<u>O</u> onv	th <u>e</u> <u>O</u> °	cA2		
em <u>pe</u> s <u>Ei</u> °	ne <u>i</u> p <u>On</u> ° s	cA4		
s <u>E</u> env	t <u>O</u> / t <u>er</u> - p <u>n</u> On	cA4		
s <u>O</u> o/	m <u>A</u> karv	cA5		
<u>E</u> e°	ne/ta <u>A</u> °	dS2		
th <u>e</u> <u>O</u> u/	pa° <u>re</u> ute <u>ikh</u> <u>Ea</u> /	dS3		
phu <u>Aa</u> °	d <u>E</u> kast <u>o</u> s	dA3		
ph <u>re</u> n <u>O</u> onv	le <u>u</u> -r <u>On</u> v	eS2		
po <u>mp</u> <u>Ai</u> sv	th <u>e</u> misk <u>O</u> po°n	eS3		
an <u>er</u> <u>Ei</u> h	ei/ p <u>Ar</u> v	eS4		
p <u>Ai</u>	s <u>O</u> /	fS1		
ks <u>an</u> th <u>O</u> o/	M <u>en</u> <u>E</u> l <u>aa</u> /	fS2		
e <u>i</u> p <u>E</u> inv	t <u>I</u> ni/	fA3		
ko <u>ll</u> <u>Aa</u> /	kh <u>ru</u> -s <u>O</u> °	fA4		
eu <u>t</u> ukh <u>O</u> osv	na <u>I</u> -e <u>inv</u>	fS5		
ar <u>e</u> t <u>Aa</u> /	kr <u>i</u> th <u>e</u> <u>I</u> °	gS1		
<u>O</u> onv	di <u>r</u> θs	gS3		
kl <u>u</u> -t <u>Ai</u> °	sep <u>E</u> oo°n	hA1		

Transcrites pour être comparées, ces données forment le tableau suivant :

	a) pox l	b) pox b	c) ppox b	d) ppox l	e) ox	f) ppp	g) pp
primaigu	9	23	2	2	1	6	8
secondaigu	3	14	1	6	5	1	9
tierceaigu	2	10	4	2	3	3	13
primaigu	64%	48%	28%	20%	11%	60%	26%
secondaigu	21%	29%	14%	60%	55%	10%	30%
tierceaigu	14%	31%	56%	20%	33%	30%	43%

- a) pox l = types d'accentuations suivant un paroxyton à pénultième longue ;
- b) pox b = types d'accentuations suivant un paroxyton à pénultième brève ;
- c) ppox b = types d'accentuations suivant un proparoxyton à pénultième brève ;
- d) ppox l = types d'accentuations suivant un proparoxyton à pénultième longue ;
- e) ox = types d'accentuations suivant un oxyton ;
- f) ppp = types d'accentuations suivant un propérispomène ;
- g) pp = types d'accentuations suivant un périspomène.

La comparaison des types de combinaisons permet de voir que, conformément à la prédiction, les paroxytons sont le plus souvent suivis de primaigus (48%, 64%), alors que les proparoxytons semblent éviter de précéder un primaigu (20% et 28%, donc moins que devant d'autres types). Ce rapport confirme l'hypothèse selon laquelle les proparoxytons, avec leur aigu secondaire sur la dernière voyelle, préfèrent laisser descendre le contour, après l'élévation finale du premier mot, sur le premier temps du second mot. C'est donc le sandhi accentuel qui explique la rareté des primaigus, alors que les paroxytons terminent souvent leur contour accentuel à la fin du premier mot, et permettent donc au second mot de commencer par un aigu. L'hypothèse de l'existence d'un ton neutre, ni ascendant, ni descendant, sur la dernière voyelle d'un proparoxyton, n'arrive pas à rendre compte de cette cohérence.

En même temps, les proparoxytons réagissent, conformément à la prédiction fondée sur la théorie du sandhi, comme des oxytons, à savoir en évitant de précéder des primaigus (11%, le minimum). Les périspomènes devraient alors également réagir comme les paroxytons, mais même si la part des primaigus est considérable, on observe qu'après une descente aussi forte que celle des périspomènes, il semble qu'il y ait une réticence à enchaîner directement avec un contour mélodique principal (ce qu'on trouve par contre volontiers dans les thrènes)¹⁵. La majorité de tierceaigus pourrait être expliquée par la tendance à créer un contour secondaire sur les deux premiers temps du mot suivant. Pour expliquer cette préférence, les partisans de la théorie de l'accent atone aux positions non marquées devraient créer une théorie ad hoc selon laquelle deux temps atones intermédiaires seraient plus

15. Philodème, *Sur les poèmes* Col 94 : « et dans "teikhēos eksoo", les deux formes font redescendre le ton, mais si le texte teikhēos ēktos reste, alors la première forme fait redescendre la mélodie et la forme suivante, le contraire (c'est-à-dire la fait monter). Et dans le premier exemple, le mot hālos tend l'accent vers le haut et eksoo relâche le ton (hālos eksoo). Si par contre nous mettons ēktos, les deux formes font monter l'accent et l'oreille est offensée ». On peut en déduire que les accents ont un fonction de cohésion ou de séparation des cōla, que ce soit par une accumulation de montées dans la courbe (que Pausimaque décrit peu après), soit par une montée au début et une descente à la fin, tandis que l'enchaînement de deux contours principaux semble être évité.

rythmiques qu'un seul, mais cela reviendrait à postuler un accent de prose byzantin pour la mélique du V^e siècle, ce que les prosélytes du Meyersches Satzschlussgesetz ne veulent pas accepter. De surcroît, ce genre de théorie rythmique échouerait face à la fréquence respective des paroxytons et des oxytons, qui préfèrent justement un seul temps intermédiaire. Les chiffres des propérispomènes confirment donc le résultat de l'analyse selon le critère du rapport vertical (l'axe paradigmatique) dans la mélodie, dans la mesure où, comme dans la première analyse, leur réaction diffère de celle des proparoxytons par leur relative faiblesse. Leur lien fréquent avec des primaigus pourrait révéler une tendance à cumuler deux aigus, une façon élégante d'éviter l'enchaînement de deux contours principaux. Dans ce cas particulier, on pourrait interpréter ces chiffres aussi bien avec l'hypothèse du sandhi qu'avec celle du ton égal, neutre, mais si l'hypothèse du sandhi peut expliquer tous les rapports, l'hypothèse de l'atonie n'explique pas les proparoxytons.

On peut donc confirmer le premier résultat, selon lequel l'ascension du ton secondaire est plus forte après la longue descente dans les proparoxytons, plus faible après la brève descente d'un propérispomène.

CONCLUSION

Comme, dans la VII^e Néméenne, les dernières voyelles des propérispomènes et les proparoxytons ont la même fonction dans la mélodie (supposée) que les derniers temps des oxytons, et dans la mesure où ce résultat se confirme dans la comparaison des types accentuels (les paroxytons solidaires avec les périspomènes s'opposent aux proparoxytons et aux propérispomènes), on peut dire que les dernières voyelles des propérispomènes du type glO_{ssa} et les proparoxytons du type Anthro_opos avaient un aigu secondaire, dont le contour, après s'être élevé, redescendait sur le premier temps du mot suivant en formant un sandhi accentuel (glO_{ssa} autou), un peu comme dans la séquence enclitique glO_{ssa} mou, mais de façon plus faible. Cette hypothèse d'un sandhi (qu'on peut toujours développer) explique mieux les données que l'hypothèse selon laquelle ces positions seraient frappées par un ton

neutre ou atones. Ce que fait l'accent secondaire à l'intérieur d'un mot plus long doit être élucidé par un critère métrique que nous laissons ici de côté.

PS

tierceaugus

a) paroxytons à voyelle finale brève + tierceaigu

		aig att aig inv, grave sûr grave inv.				
sEthe°	nou/phA°	cS1	4	1	0	4
phA°	sou/	cS1	2	0	4	3
drakEnte°	seuphrO	cS1	3	1	0	4
mEga°	nomphalO°n	dA2	1	1	1	6
themiskOp°	noikEi°	eS3	4	1	0	4
didO-me°	nei/ gArv	eA5	2	2	0	4
pOlinv	neoptOlemo°s	fA2	4	1	0	4
tErma/	probal°s	gS4	4	2	0	3
eoikO ta/	kairO°	hA3	0	1	7	1
			24	10	12	33
			24		20	

b) Périspomènes + tierceaigu 1

		aig att aig inv, grave sûr grave inv.				
moi- rAanv	bathuphrOnoon	aS1	4	4	1	1
noikEi/	doruktUpoo	aA1	4	4	1	1
phaennAi°	saretAi°	aA3	4	2	1	2
pompAisv	themiskOp°n	eS3	4	0	0	4
aretAa/	krithe°	gS1	4	0	2	3
			20	10	5	11
			20		8	

c) Périspomènes + tierceaigu 2

		aig att aig inv, grave sûr grave inv.				
moi- rAanv	bathuphrOnoon	aS1	1	2	3	3
noikEi/	doruktUpoo	aA1	1	2	3	3
phaennAi°	saretAi°	aA3	5	2	2	2
pompAisv	themiskOp°n	eS3	4	0	2	3
aretAa/	krithe°	gS1	3	2	3	1
			13	8	13	12
			13		21	

Ces trois recherches sur la superposition paradigmatique, verticale, des accents dans la septième Néméenne, montrent que les résultats ne s'expliquent pas avec l'hypothèse selon laquelle les temps précédant la mélodie principale d'un mot seraient atones (on s'attendrait alors à une distribution plus ou moins égale), mais confirment l'hypothèse selon laquelle un accent secondaire s'y place, ou mieux une mélodie secondaire. Dans les combinaisons prospéripomène + tierceaigu dont les

deux premiers temps sont disyllabiques, le premier temps du tiercaigu se trouve associé, dans la colonne paradigmatique, à un plus grand nombre d'aigus graphiques que de graves dérivés, alors que le second temps inverse ce rapport. Il y a donc un argument contre l'atonie, et en faveur d'une montée accentuelle sur le premier temps du tiercaigu avec une descente sur le second temps avant l'accent principal. On ne trouve pas les mêmes chiffres après un paroxyton à fin brève, ce qui est l'indice du fait que les paroxytons peuvent étendre leur descente sur le premier temps du mot suivant, alors que la mélodie finale d'un périspomène n'a pas cette possibilité. Comme ailleurs, le contour qui commence au début d'une voyelle longue doit descendre sur le second temps de la voyelle.

Recebido em fevereiro de 2012

Aprovado em março de 2013

