



BRILL

GREEK AND ROMAN MUSICAL STUDIES 3 (2015) 67-93

GREEK
AND ROMAN
MUSICAL
STUDIES

brill.com/grms

Sur la distinction établie par Aristide Quintilien (I, 18) entre rythmiciens *συμπλέκοντες* et *χωρίζοντες*

Laurent Calvié

Centre Paul-Albert Février, CNRS-Aix* Marseille Université (UMR 7297)

laurent.calvie@wanadoo.fr

Abstract

The distinction by Aristides Quintilianus (I, 18) between *συμπλέκοντες* and *χωρίζοντες* rhythmicians, does not draw a contrast between two rhythmical doctrines or between rhythmicians and metricians, but between the defenders of two methods of classifying rhythms according to two different rhythmical traditions. It is both exact and fruitful: it not only throws light on the lost part of Aristoxenus' *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* (one of the main *χωρίζοντες*) and on the sources of Aristides Quintilianus' rhythmical theory, but also enables us to classify almost mechanically all ancient testimonies about Greek and Roman rhythmicians. Neither of these two traditions is homogeneous: among the *χωρίζοντες*, there are the *canonicians* (the mere arithmeticians), empiricists like Aristoxenus and the disciples of the dogmatic physician Herophilus; and, among the *συμπλέκοντες*, there are philosophers, rhetors, musicians and metricians. Finally, the *orchestic* tradition falls outside the dichotomy between *χωρίζοντες* and *συμπλέκοντες*.

Keywords

Aristoxenus – Aristides Quintilianus – rhythmicians

On a depuis longtemps reconnu que la section I, 13 du *Περὶ μουσικῆς* d'Aristide Quintilien consistait essentiellement en un résumé du livre I des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* d'Aristoxène¹ et que ses sections I, 14-19 contenaient nombre d'enseignements tirés de leur livre II². De toute évidence, ce traité n'est cependant

1 Voir Bartels 1854, 18-20 et Rossbach 1854, 7-8.

2 Voir Morelli 1785, XXXIX.

pas la seule source de la rythmique d'Aristide (I, 13-19 et II, 15 : 31, 3-40, 27 et 82, 4-84, 10 Winnington-Ingram [= W.-I.])³. Au beau milieu de son chapitre *περὶ ῥυθμῶν* (I, 18 : 38, 15-17 W.-I.), celui-ci écrit en effet : οἱ μὲν οὖν συμπλέκοντες τῇ μετρικῇ θεωρίᾳ τὴν περὶ ῥυθμῶν τοιαύτην τινὰ πεποιήνται τὴν τεχνολογίαν, οἱ δὲ χωρίζοντες ἐτέρως ποιοῦσιν (“Ceux qui associent à la théorie métrique celle qui concerne les rythmes procèdent ainsi dans leurs traités techniques, ceux qui l'en séparent procèdent autrement”). Il découle de cette indication que l'exposé la précédant appartient à *ceux qui associaient la théorie des rythmes à la métrique* et que celui qui la suit est emprunté à *ceux qui l'en dissociaient*. Jusqu'à la seconde guerre mondiale, l'immense majorité des philologues qui ont étudié ce passage d'Aristide a reconnu Aristoxène ou ses disciples dans les *χωρίζοντες*⁴, au point qu'on a pu affirmer l'évidence d'une telle identification : “Hanc rationem vere esse Aristoxeniam nemo negabit, qui hunc locum cum Aristoxeni verbis p. 302 Mor. [§ 31-36] contulerit”⁵. Mais depuis une trentaine d'années, la majorité des spécialistes assimile au contraire Aristoxène aux *συμπλέκοντες*⁶. Le présent article se propose donc d'exposer les malentendus qui sont à l'origine d'un tel revirement et de montrer que, tout comme celle

-
- 3 Contrairement à ce que prétend G. Moretti (2006, 36), J. Cæsar, L. Rowell, T.J. Mathiesen et L. Calvié n'ont jamais affirmé que “la fonte di Aristide è esclusivamente Aristosseno, *Elementi ritmici*”. Cæsar (1861, IX et 30, puis 1863, 884-885) a d'abord estimé qu'on manquait de matériau pour en distinguer les sources “ohne die grösste Willkür” et a simplement indiqué sa dépendance générale à l'égard d'Aristoxène; plus tard (Cæsar 1866, 1589), il a présenté Aristide comme un “Epitomator des Aristoxenus”, qui utiliserait aussi une autre source traitant de la “praktische Anwendung des Rhythmus im Metrum”. Rowell (1979, 65-66) ne s'est pas prononcé sur la question : il a seulement comparé le contenu du fragment d'Aristoxène et de la rythmique d'Aristide pour déterminer le *context* du premier. Mathiesen (1983, 24) a affirmé la dualité des sources d'Aristide (“the sources for this part appear to be an Aristoxenian treatise [...] and a metrics handbook”), tout comme Calvié (2000a, 118) : “son traité de rythmique est ainsi orthodoxe, à l'exception d'un chapitre [I, 15-17], où il rapporte explicitement une autre théorie”.
- 4 Voir Bartels 1854, 52-53, Rossbach 1854, 20-21, 110, Westphal 1861, 15-17, 253, Susemihl 1863, 879, Westphal 1863, XL-XLI, Westphal 1865a, 157-163, Westphal 1865b, 52-59, Weil 1865, 649-651, Cæsar 1866, 1589, Susemihl 1866, Westphal 1867, 89-92, 581, 590, Brambach 1869, XXIII, XXXVII, Susemihl 1870, 510-512, Brambach 1871, 6, 11, Nietzsche 1993, 220, 314, Susemihl 1873, 290-292, Muller 1880, 50-51, Gevaert 1881, 7, Amsel 1886, 9, Kalkner 1892, 47, Susemihl 1892, 222-223, Gleditsch 1901, 68-69, Goodell 1902, 9-10, Weil 1902, 163-169, Succo 1906, 250, Seydel 1914, 777, Fränkel 1918, 192-193, Schäfer 1937, 91-92. Pour des notices détaillées des travaux sur les rythmicistes grecs antérieurs à 1921, voir Calvié 2015.
- 5 Kalkner 1892, 47.
- 6 Mathiesen 1983, 25, 102, Cristante 1987, 48, Barker 1989, 442-443, West 1992, 245, Mathiesen 1999, 539-540, Moretti 2006, 68-69, Andreatta 2010, 1 et Moretti 2010, 132, 272, 279. La thèse

des deux traditions de métriciens dites des μέτρα πρωτότυπα et des *metra derivata*⁷, la distinction des rythmiciens συμπλέκοντες et χωρίζοντες, qui ne laisse aucun doute sur l'appartenance d'Aristoxène à ces derniers, est aussi précise que féconde, tant pour le jour qu'elle jette sur la partie perdue de ses ῥυθμικά στοιχεῖα et les sources de la rythmique d'Aristide que pour le classement qu'elle permet de tous les témoignages anciens sur la rythmique antique.

1 Aristide oppose deux classements des *rythmes* et non deux *rythmiques*

Au début de la section I, 18 de son *Περὶ μουσικῆς*, Aristide ne distingue pas à proprement parler deux écoles de rythmiciens (οἱ συμπλέκοντες et οἱ χωρίζοντες) ou deux théories rythmiques en bonne et due forme, mais deux manières différentes (οἱ μὲν οὖν [...] τοιαύτην τινὰ πεποιήγνται [...], οἱ δὲ [...] ἑτέρως ποιοῦσιν) de traiter des rythmes en termes techniques (τὴν περὶ ῥυθμῶν τεχνολογίαν), c'est-à-dire deux classements des rythmes : l'expression περὶ ῥυθμῶν au pluriel, qui doit être interprétée au sens propre (Aristide n'est pas en train de traiter des temps ni des pieds, mais des rythmes eux-mêmes qui sont composés de pieds), renvoie en effet au pluriel employé par le musicographe dans l'énoncé de la division d'ensemble des rythmes (τῶν ῥυθμῶν τοίνυν οἱ μὲν εἰσι σύνθετοι, οἱ δὲ ἀσύνθετοι, <οἱ δὲ μικτοί> : "Parmi les rythmes, certains sont donc composés, d'autres incomposés, <d'autres mixtes>"), commune aux συμπλέκοντες et aux χωρίζοντες, qui inaugure le chapitre περὶ ῥυθμῶν (I, 14 : 34, 19 w.-I.). Cette distinction ne doit donc pas porter sur la totalité du texte de la ῥυθμικὴ θεωρία d'Aristide (I, 13-19 et II, 15 : 31, 3-40, 27 et 82, 4-84, 10 w.-I.), mais sur ses seules sections I, 14 (dernier paragraphe)-18 (34, 19-39, 25 w.-I.) qui en forment le chapitre περὶ ῥυθμῶν⁸. Appartient ainsi assurément à *ceux qui associent la théorie des rythmes à la métrique* le classement des rythmes exposé en I, 15-17 (35, 3-38, 14 w.-I.) et à *ceux qui l'en dissocient* celui qui est présenté en I, 18 (38, 17-39, 25 w.-I.). Ayant pris l'expression τὴν περὶ ῥυθμῶν τεχνολογίαν pour une périphrase *synecdochique* désignant la ῥυθμικὴ θεωρία

contraire est cependant défendue dans Comotti 1979, 47, Gentili 1988, 13, Luque 1995, 32-47, Colomer 1996, 93, Calvié 2000a, 118 et Calvié 2007, 259-261.

7 Voir Westphal 1865a, 56, 94, Westphal 1867, 138, 175, Westphal 1885, 203-205, Leo, F. 1889, Wilamowitz 1921, 58-85, Leonhardt 1989, Pretagostini 1993, 372-382 [= Pretagostini 2011, 217-225] et Alessandro 2012, 25-51.

8 Voir par exemple Westphal 1865a, 158-159, Weil 1865, 649, traduit en français dans Weil 1902, 164, Susemihl 1866, 4-6 et Westphal 1867, 89-93.

dans son ensemble, G. Hermann a attribué aux *συμπλέκοντες* la partie du traité précédant cette distinction (I, 13-17) et aux *χωρίζοντες* la totalité de la suite (I, 18-19) : “Aristides stellt zwei verschiedene Systeme auf, das eine *συμπλέκοντες* τῆ μετρικῆ θεωρίᾳ τὴν περὶ ῥυθμῶν, das andere τῶν χωρίζόντων. s. S. 40. Das erstere erklärt er von S. 31 bis 40, das zweite von S. 40 bis 42”; et ayant reconnu la théorie aristoxénienne des sept différences spécifiques des pieds dans la section I, 14 (33, 14-28 w.-I.), il a suggéré qu’Aristoxène se rattachait d’une manière ou d’une autre aux *συμπλέκοντες* : “Nach dem erstern theilt er S. 34, wie Aristoxenus *Fr. rhythm.* p. 296, die Füße siebenfach ein”⁹. À cette erreur de G. Hermann, s’apparentent celles de T. Mathiesen, A. Barker, M. West et G. Moretti, qui considèrent tous quatre la section I, 18 (38, 15-39, 25 w.-I.) comme un élément étranger à l’ensemble de la rythmique d’Aristide (I, 13-19 : 31, 3-40, 27 w.-I.) : pour le premier, c’est “a refutation” d’une théorie alternative à celle d’Aristoxène; pour le deuxième “a digression” présentant “the procedures of a rival school”; le troisième écrit : “Aristides Quintilianus, after expounding rhythm on Aristoxenean lines, describes the approach of others who made a clearer separation between rhythm and metre”; et la dernière la définit en ces termes : “In questo cap. AQ espone le procedure di una scuola differente da quella fino ora seguita, quella degli Aristossenici (οἱ συμπλέκοντες), che fondono la teoria ritmica a quella metrica. Questa seconda scuola, detta dei χωρίζοντες, separa teoria ritmica e metrica e procede con rapporti numerici”¹⁰. Une variante de la même erreur est procurée par W. Neumaier, qui ne paraît pas avoir vu que οἱ μὲν οὖν συμπλέκοντες s’opposait à οἱ δὲ χωρίζοντες, s’est imaginé que τὴν περὶ ῥυθμῶν τεχνολογίαν désignait la rythmique aristoxénienne et a cru que le λόγος περὶ ῥυθμικῆς d’Aristide dans son entier (I, 13-19 : 31, 3-40, 27 w.-I.) “referiert nach seinen eigenen Worten eine Tradition, die die aristoxenische Rhythmik mit der Metrik kombinierte [n. 6 : (AQ) 31-40/Mb31-43. Die Mischung von Rhythmik und Metrik wird in (AQ) 38/Mb40 erwähnt]”¹¹.

2 Aristide oppose deux sortes de *rythmiciens* et non les *rythmiciens* aux *métriciens*

Tout comme Aristoxène affirme au début du livre II de ses Ἀρμονικὰ στοιχεῖα (B 32 : 41, 9-11 Da Rios) que μέρος γάρ ἐστιν ἡ ἀρμονικὴ πραγματεία τῆς τοῦ

9 Hermann 1834, 251.

10 Mathiesen 1983, 25 et 1999, 540, Barker 1989, 393, 442, West 1992, 245, Moretti 2006, 68 et Moretti 2010, 132.

11 Neumaier 1989, 60.

μουσικοῦ ἔξεως, καθάπερ ἡ τε ῥυθμικὴ καὶ ἡ μετρικὴ καὶ ἡ ὄργανικὴ (“car la discipline harmonique est une partie de la formation du musicien, au même titre que la rythmique, la métrique et l’organologie”) Aristide distingue très nettement la rythmique et la métrique, que ce soit dans sa division de la musique (I, 5 : 6, 18 w.-I.), où il les présente comme des branches différentes de sa partie technique (τοῦ τε τεχνικοῦ μέρη τρία · ἄρμονικόν, ῥυθμικόν, μετρικόν : “la technique a trois parties : l’harmonique, la rythmique, la métrique”), ou dans le corps de son ouvrage, où il traite séparément de l’harmonique (I, 5-12 : 6, 24-31, 2 w.-I.), de la rythmique (I, 13-19 : 31, 3-40, 27 w.-I.) et de la métrique (I, 20-27 : 40, 28-52, 23 w.-I.). Or, c’est au sein même de sa rythmique qu’Aristide établit sa distinction entre οἱ μὲν οὖν συμπλέκοντες τῇ μετρικῇ θεωρίᾳ τὴν περὶ ῥυθμῶν τοιαύτην τινὰ πεποιήνται τὴν τεχνολογίαν et ceux qui font autrement (οἱ δὲ χωρίζοντες ἐτέρως ποιοῦσιν). Comme l’unique objet des uns et des autres est le classement des rythmes (τὴν περὶ ῥυθμῶν τεχνολογίαν), il ne peut s’agir que de deux types de rythmiciciens. C’est donc une nouvelle erreur que d’assimiler les συμπλέκοντες aux rythmiciciens (et donc à Aristoxène) et les χωρίζοντες aux métriciens : ces derniers ne séparent pas la métrique de la rythmique, mais la rythmique de la métrique (le complément d’objet de χωρίζοντες est nécessairement à l’accusatif, comme τὴν περὶ ῥυθμῶν τεχνολογίαν, et pas au datif, comme τῇ μετρικῇ θεωρίᾳ). La chose a été parfaitement comprise par G. Hermann (“Von beiden ist die Theorie der Metriker dadurch verschiden”) et expliquée par T.G. Goodell : “The passage forms part of the section on ῥυθμικὴ [...]. The summary which follows is not easy to understand in detail, but is clearly *rhythmical*, a more or less remote echo of Aristoxenos, 302 Mor. It introduces the *κενοὶ χρόνοι*, or rests, deal with rhythmical ratios, and contains no suggestion of the purely *metrical doctrine*”¹². La confusion des χωρίζοντες et des métriciens apparaît tout d’abord dans les travaux sur les œuvres stylistiques de Denys d’Halicarnasse de G. Mestwerdt (“Inde apparet, Dionysium non rhythmicam scientiam artis metricae fontem duxisse, sed eorum doctrinam secutum esse, qui metricas leges a rhythmicis disjunctas pro parte grammaticae habebant, eos dico, qui οἱ χωρίζοντες audiebant : quam ob rem illi metrici, quos adfert, grammatici intellegendi sunt”) et É. Baudat : “Denys s’est rattaché à l’école de ceux qui rapportaient la métrique à la grammaire, en la séparant de la rythmique”¹³. De là, elle est passée dans les études de métriciens, tels que O. Schroeder (“ῥυθμικοί [H(eph.) 85, 4], auch μουσικοί, nannten sich die um Aristoxenos (ὁ μουσικός) [...]. Es sind die συμπλέκοντες τῇ μετρικῇ θεωρίᾳ τὴν περὶ ῥυθμῶν, von der sich dann als χωρίζοντες die μετρικοί fernhielten”), C. Del Grande (“Di qui le scuole

12 Hermann 1834, 253 et Goodell 1902, 9-10.

13 Mestwerdt 1868, 30 et Baudat 1879, 74.

dei συμπλέκοντες, o *unionisti*—cioè dei ritmici e musicisti che nell'esame di un testo poetico già musicato non ne dimenticavano l'unitaria genesi poetico-musicale—e dei χωρίζοντες, o *separatisti*, cioè dei grammatici, o *metrici*, che studiavano gli stessi testi, per quel ch'era metrica, soltanto in rapporto alla possibile interpretazione della successione podica”) et L. Andreatta : “I testi sono presentati in ordine cronologico; ho scelto tuttavia—laddove fosse rilevante, come è per l'interpretazione—di mantenere una divisione tra i principali indirizzi teorici : la scuola dei ritmici o musicisti (συμπλέκοντες) e quella dei metrici (χωρίζοντες)”¹⁴. On la trouve même dans un ouvrage sur Martianus Capella : “Di questa evoluzione del ritmo e del metro poetico dà testimonianza ancora il *de musica* di Aristide Quintiliano che distingue la dottrina dei συμπλέκοντες, cioè dei ritmici e musicisti che considerano il testo poetico come un *unicum* poetico-musicale, da quella dei χωρίζοντες, cioè dei grammatici e metricologi che analizzano il testo poetico solo dal punto di vista metrico”¹⁵. À cette erreur se rattache également la thèse opposée, qui assimile les συμπλέκοντες aux métriciens et les χωρίζοντες aux rythmiciens. Elle apparaît chez W. Brambach (“Deshalb werden die strengen Rhythmiker geradezu als Chorizonten bezeichnet [...] ; die Theorie der συμπλέκοντες ist bekannt, sie ist diejenige der Metriker von den Tagen alexandrinischer Gelehrsamkeit bis auf unsere Zeit”), puis dans la traduction de F. Duysinx : “Voilà quels sont les termes techniques que se sont créés les spécialistes qui englobent la théorie rythmique dans celle de la métrique. Mais ceux qui séparent [ces deux disciplines] procèdent autrement [n. 5 : ce sont les rythmiciens]”¹⁶.

3 Aristide oppose deux méthodes et non deux doctrines rythmiques

Il y a plus d'un siècle que C. Ruelle a expliqué l'erreur fondamentale sur laquelle reposait toute la *Quellenforschung* westphalienne de la rythmique d'Aristide¹⁷ : le *De musica* de ce dernier, qui n'est pas, comme celui de Plutarque, formé d'“extraits textuels d'Héraclide du Pont, d'Aristoxène et d'autres sources

14 Schroeder 1929, 41, Del Grande 1960, 246 et Andreatta 2010, 1.

15 Cristante 1987, 48.

16 Brambach 1869, XXIII et Duysinx 1999, 91. Voir aussi Brambach 1871, 6.

17 Pour cette *Quellenforschung*, voir Rossbach 1854, 11-12, Westphal 1861, VIII, 16-17, Westphal 1863, XL-XLI, Susemihl 1863, 879-880, Westphal 1865b, x, 13-18, 52-59, Westphal 1865a, 157-169, Weil 1865, 649-650 (traduit en français dans Weil 1902, 164-169), Susemihl 1866, 4-6, 10-12, 14-15, Westphal 1867, 89-98, Susemihl 1870, 511-512, Westphal 1883, 140-143, 158-159 et Westphal 1885, 23, qui reproduit finalement Westphal 1861, 16-17.

inconnues”, ne doit pas être considéré comme “une simple compilation”¹⁸. Aristide n’est de fait ni un *épitomateur*, comme Psellos, ni un “commentateur” d’Aristoxène, ni un “unwissenden Compiler”¹⁹ : c’est un savant auteur qui structure et accorde tout ce que les traditions philosophiques et musicales de la Grèce ont rapporté de *mémorable* sur la musique en un système unifié, plus rhétorique que philosophique, qu’il place (I, 1 : 2, 17-20 W.-I.) sous l’égide d’un prétendu Pythagoricien dénommé Panacée (μαρτυρεῖ δέ μοι καὶ θεῖος λόγος ἀνδρὸς σοφοῦ Πανάκew τοῦ Πυθαγορείου, ὅς φησιν ἔργον εἶναι μουσικῆς οὐ τὰ φωνῆς μέρη μόνον συνιστᾶν πρὸς ἄλληλα, ἀλλὰ πάνθ’ ὅσα φύσιν ἔχει συναγειν τε καὶ συναρμόττειν : “Il témoigne pour moi le divin discours du sage Panacée le Pythagoricien, qui dit que *l’œuvre de la musique n’est pas seulement d’assembler entre elles les différentes parties d’une voix, mais de réunir et d’harmoniser tout ce qui a une constitution physique*”) et qu’on peut désigner par le néologisme de *panmusicalisme*²⁰. Comme les enseignements musicaux qu’il doit *harmoniser* ne s’accordent pas toujours, il arrive au *rhéteur panmusicaliste* de modifier sur des points de détail les doctrines quelquefois discordantes qu’il introduit dans un système général assez original. Ainsi défigure-t-il plus d’une fois la théorie aristoxénienne pour la plier à des impératifs purement arithmétiques²¹. Il peut en résulter d’importantes contradictions entre son résumé ainsi réaménagé et sa source principale : mais il n’y a pas là de raison valable pour ne pas reconnaître celle-ci sous les oripeaux de son *panmusicalisme syncrétique*. On ne peut par exemple refuser d’identifier les *χωρίζοντες* et Aristoxène, sous prétexte que les premiers auraient, suivant Aristide, admis les grandeurs de deux temps premiers (δίσημα) au nombre des pieds rythmiques et l’épitríte (4/3) au nombre des rapports rythmiques, alors que le second les a expressément rejetés dans ses ῥυθμικὰ στοιχεῖα (§ 30-31 et § 35) : ces deux points de doctrine sont indépendants de la méthode adoptée pour classer les rythmes et sont des constantes de la rythmique d’Aristide, puisqu’ils figurent aussi dans les passages dont nul ne met en doute l’aristoxénisme (I, 14 : 34, 4-5 W.-I.)²². Comme plus tard Michel Psellos (§ 9 et § 11), Aristide, qui avait indubitablement “il gusto dell’ecllettismo”²³, a encore dû conformer la doctrine aristoxénienne des

18 Ruelle 1910, 315-317. Voir aussi Cæsar 1861, IX, 30, Jan 1861, 444-445, Cæsar 1863, 884-885, Jan 1864, 588, Cæsar 1866, 1589, Jan 1870, 13, Jan 1883, 1196-1197, Amsel 1886, 9-10, Jan 1896, 894-895, Jusatz 1893, 192-194, Seydel 1907, 108 et Seydel 1914, 77.

19 Sauvanet 1999, 120, Westphal 1867, VIII-IX et Westphal 1885, 23.

20 Calvié 2000b, 108-109, Calvié 2002, 30-34 et Calvié 2007, 360.

21 Voir Calvié 2004, 96-105.

22 Sur ce qui précède, voir Calvié 2007, 245-257.

23 Zanoncelli 1977, 86. Voir aussi Ruelle 1910, 317.

genres de pieds au dogme *canonicien* de l'unité des rapports rythmiques et harmoniques²⁴ et la rendre ainsi méconnaissable à des yeux peu avertis de ses pratiques *hypertextuelles*²⁵. Ayant d'emblée affirmé (1, 14 : 33, 30; 34, 4 et 34, 13-14 W.-I.) que certains rythmiciciens (προστιθέασι δέ τινες καὶ τὸ ἐπίτριτον : "certains ajoutent aussi l'épitríte") considéraient l'épitríte comme un genre rythmique supplémentaire (d'un emploi certes plus rare que celui de l'égal, du double et de l'hémiole : σπάνιος δὲ ἡ χρῆσις αὐτοῦ) auquel devaient être rapportés les pieds de sept et quatorze temps premiers (τὸ δ' ἐπίτριτον ἄρχεται μὲν ἀπὸ ἐπτασήμου, γίνεται δὲ ἕως τεσσαρεσκαίδεκάσημου : "l'épitríte part du pied de sept temps [premiers] et va jusqu'à celui de quatorze"), il était obligé, pour préserver la cohérence de son exposé, de modifier systématiquement la théorie de sa source; et il en va de même de la rythmicité des pieds de deux temps premiers (*disèmes*). Peu importe donc que les χωρίζοντες d'Aristide "gegen die Lehre des Aristoxenos Tacte von zwei Moren anerkannten", que "Aristoxenos habe die beiden secundäre Tactarten, die epitritische und triplasische, von denen bei Aristides und seinen χωρίζοντες sich bekanntlich nur die erstere findet, noch nicht gekannt" et que "neither rhythms of two durations, if these are construed as *primary* durations, nor rhythms in epitritic ratio are accepted by Aristoxenus (*El. Rhythm.* II. 31, 35)"²⁶, ce qui oppose χωρίζοντες et συμπλέκοντες, ce n'est pas la doctrine que leur attribue Aristide, c'est leur méthode.

4 L'arithmétisme des χωρίζοντες est d'origine aristoxénienne et non pythagoricienne

La principale raison de refuser d'identifier Aristoxène (ou les rythmiciciens aristoxéniens) et les χωρίζοντες est précisément que ces derniers suivent une méthode purement arithmétique (et donc présumée pythagoricienne), alors

24 Porphyre (*In Ptol. Harm.*, p. 37-38 Düring) cite un passage du *Περὶ ὁμοιοτήτων* de Denys le Musicien où celui-ci rapporte la théorie des canoniciens (οἱ κανονικοί) suivant laquelle μία σχεδὸν καὶ ἡ αὐτὴ οὐσία ἐστὶ ῥυθμοῦ τε καὶ μέλους ("le rythme et la mélodie sont presque de la même essence") et le commente en des termes voisins de ceux de Psellos (§ 9 et § 11) : καὶ οἱ ῥυθμητικοὶ πόδες κατὰ τοὺς αὐτοὺς τούτους λόγους διακεκριμένοι τυγχάνουσι κατὰ μὲν τὸν ἴσον καὶ διπλάσιον καὶ ἡμιόλιον οἱ πλείστοι καὶ εὐφύεστατοι, ὀλίγοι δὲ τινες καὶ κατὰ τὸν ἐπίτριτον καὶ κατὰ τὸν τριπλάσιον. Selon lui, ces κανονικοί étaient les rivaux des aristoxéniens, c'est-à-dire les pythagoriciens (p. 23 Düring) : Διαφέρουσι δὲ μουσικοὶ καὶ οἱ κανονικοὶ · μουσικοὶ μὲν γὰρ λέγονται οἱ ἀπὸ τῶν αἰσθήσεων ὀρμώμενοι ἀρμονικοὶ, κανονικοὶ δ' οἱ Πυθαγορικοὶ οἱ ἀρμονικοὶ.

25 Voir Calvié 2014b.

26 Susemihl 1873, 291 et Barker 1989, 443.

que le disciple d'Aristote défendait la prééminence de l'αἴσθησις sur l'ἀριθμός : "Aristoxène fonde pour la première fois dans l'Antiquité, une science musicale indépendante des mathématiques, autonome, c'est-à-dire régie par des principes à elle propres et dotée d'une méthode adaptée à sa nature, aux objets qu'elle étudie, à ses buts, fondée sur deux critères directement liés à sa spécificité : l'oreille, l'*aisthêsis*, et la pensée rationnelle, la *dianoia* [...] : l'objet de la science harmonique est en propre le son musical et non pas la grandeur mathématique"²⁷. On ne peut cependant transposer mécaniquement au domaine rythmique cette opposition fondamentale en harmonique, car on a également affirmé que la rythmique d'Aristoxène était "au rythme ce que le pythagorisme est à la mélodie" : "Le rythme, qui ailleurs semble être pour lui un langage véritable, se réduit ici à un simple jeu de chiffres : Aristoxène fait pour lui ce que les pythagoriciens ont fait pour la consonance"²⁸. Au nom de l'αἴσθησις, dont le caractère principal est appelé au § 2 de ses Ῥυθμικὰ στοιχεῖα (ὅτι μὲν οὖν περὶ τοὺς χρόνους ἔστι καὶ τὴν τούτων αἴσθησιν [...] λεκτέον δὲ καὶ πάλιν νῦν· ἀρχὴ γὰρ τρόπον τινὰ τῆς περὶ τοὺς ῥυθμοὺς ἐπιστήμης ἔστιν αὕτη : "Qu'il [le rythme qui est ordonné en musique] a pour domaine les temps et la sensation qu'on en a [...], il faut aussi le répéter maintenant, car, d'une certaine manière, celle-ci est le principe de la science dévolue aux rythmes"), ce dernier paraît certes s'opposer implicitement au dogme *canonicien* de l'unité des rapports rythmiques et harmoniques (Porph., *In Ptol. Harm.*, 37-38 Düring)²⁹, en ne mentionnant pas parmi les premiers le triple et l'épitríte (§ 30, § 32 et § 35), mais il n'en reconnaît pas moins la rythmicité des rapports égaux, doubles et hémioles (§ 24 et § 30); et s'il a distingué la rationalité purement arithmétique (τὸ κατὰ τοὺς τῶν ἀριθμῶν λόγους ῥητόν) et la rationalité rythmique (τὸ κατὰ τὴν τοῦ ῥυθμοῦ φύσιν ῥητόν), il s'est bien gardé de les opposer de manière inconciliable, bien au contraire (§ 21) : chez lui, la première, qui est au fondement de toute rationalité, doit être confirmée par la seconde, qui suppose l'épreuve de la réalisation concrète (la ῥυθμοποιία) et l'approbation de l'αἴσθησις. C'est que ses principaux adversaires en rythmique ne sont pas les pythagoriciens, mais les anciens rythmiciciens *syllabistes*, qui considéraient la syllabe comme l'unité de mesure du rythme, tout comme ont dû le faire les rythmiciciens *συμπλέκοντες* d'Aristide. Michel Psellos le dit expressément au § 1 de ses Προλαμβανόμενα εἰς τὴν ῥυθμικὴν ἐπιστήμην, qui consistent en des extraits presque bruts des livres I et II des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène : Καὶ πρῶτόν γε ὅτι πᾶν μέτρον πρὸς τὸ μετρούμενόν πως καὶ πέφυκε καὶ λέγεται, ὥστε καὶ συλλαβὴ οὕτως ἂν ἔχη πρὸς

27 Bélis 1996, 355-356. Voir aussi Bélis 1986, 87-129.

28 Laloy 1904a, 285, 350.

29 Rien ne prouve cependant que ce dogme soit antérieur à la rythmique aristoxénienne...

τὸν ῥυθμὸν ὡς τὸ μέτρον πρὸς τὸ μετρούμενον, εἴπερ τοιοῦτόν ἐστιν οἷον μετρεῖν τὸν ῥυθμὸν. Ἄλλὰ τοῦτον μὲν τὸν λόγον παλαιοὶ ἔφασαν ῥυθμικοί, ὁ δὲ γε Ἄριστόξενος “οὐκ ἔστι, φησί, μέτρον ἢ συλλαβή” (“Et tout d’abord, que toute unité de mesure a par nature et est dite avoir une certaine relation avec la chose mesurée : la syllabe sera donc elle aussi au rythme ce que l’unité de mesure est à la chose mesurée, si elle est capable de mesurer le rythme. C’est là la thèse qu’ont soutenue d’anciens rythmiciciens; mais Aristoxène affirme que *la syllabe n’est pas l’unité de mesure du rythme*”)³⁰. Le fait que les *χωρίζοντες* (“like the Pythagorean harmonic theorists) begin from mathematical principles”, que leur procédé présente ainsi “some affinities with aspects of Pythagorean harmonics” et que les “*chorizontes, come i pitagorici, prediligono l’uso del numero*” n’implique donc nullement que leur méthode de classement des rythmes diffère de celle d’Aristoxène (“with perhaps two exceptions [...] their results are similar to those of the Aristoxenians; it is their method that differs”)³¹. Le fondateur de la rythmique temporelle³² fait du χρόνος πρῶτος l’unité de mesure du rythme et du principe suivant lequel celui-ci repose “sur les temps et leur perception” Ἡ ἀρχὴ τῆς περι τούτων ῥυθμῶν ἐπιστήμης (§ 2) : or son maître, Aristote, définit le temps comme Ἁριθμὸς κινήσεως κατὰ τὸ πρότερον καὶ ὕστερον (*Phys.* IV, 11, 219b 1-2). Contrairement au μέλος, le ῥυθμὸς (= *numerus*) a partie liée à Ἁριθμὸς.

5 La distinction des ῥυθμοὶ ἀσύνθετοι, σύνθετοι et μικτοὶ (I, 14), qui structure le classement des *χωρίζοντες*, est aristoxénienne

La distinction des ἀσύνθετοι et des σύνθετοι ῥυθμοὶ, qui structure, chez Aristide, l’exposé de la méthode des *χωρίζοντες* (I, 18 : 38, 17-39, 2 et 39, 3-25 w.-1.), est conforme à celle qu’il a précédemment énoncée (I, 14 : 34, 19-24 w.-1.) et qui, comme on l’a dit ci-dessus, est commune aux *συμπλέκοντες* et aux *χωρίζοντες* : τῶν ῥυθμῶν τοίνυν οἱ μὲν εἰσι σύνθετοι, οἱ δὲ ἀσύνθετοι, <οἱ δὲ μικτοὶ> · σύνθετοι μὲν οἱ ἐκ δύο γένων ἢ καὶ πλειόνων συνεστῶτες, ὡς οἱ δωδεκάσημοι, ἀσύνθετοι δὲ οἱ ἐνὶ γένει ποδιῶν χρώμενοι, ὡς οἱ τετράσημοι, μικτοὶ δὲ οἱ ποτὲ μὲν εἰς χρόνους, ποτὲ δὲ εἰς ῥυθμοὺς ἀναλυόμενοι, ὡς οἱ ἑξάσημοι (“parmi les rythmes, certains sont composés, d’autres incomposés, <d’autres mixtes> : sont composés, ceux qui sont formés de l’assemblage de deux genres ou même davantage, comme ceux de douze temps [premiers]; incomposés, ceux qui n’emploient qu’un seul genre

30 On trouvera la première édition critique et une étude philologique approfondie de l’opuscule rythmique de Psellos dans Calvié 2014a.

31 Barker 1989, 442-443 et Moretti 2006, 69 (reproduit dans Moretti 2010, 279).

32 Voir Calvié 2007, 190-195.

de pied, comme ceux de quatre temps; et mixtes, ceux qui se résolvent tantôt en temps, tantôt en rythmes, comme ceux de six temps”). Si la catégorie des *ῥυθμοὶ μικτοὶ* n'est pas reprise en I, 18 (38, 17-39, 25 w.-I.), alors qu'elle l'est en I, 17 (38, 3-11 w.-I.), c'est que, contrairement aux deux autres, elle ne nécessite pas l'introduction d'une méthode de classement particulière : en suivant les deux procédures décrites en I, 18 (38, 17-39, 2 et 39, 3-25 w.-I.), les rythmes qui lui appartiennent peuvent en effet être rangés à la fois parmi les *ῥυθμοὶ ἀσύνθετοι* et parmi les *σύνθετοι*. Elle rappelle en cela la dernière des trois catégories de *χρόνοι* (*σύνθετοι*, *ἀσύνθετοι* et *μικτοὶ*) distinguées par Aristoxène dans ses *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* (§ 15), où *μικτός* est glosé par *πῆ δὲ σύνθετος καὶ πῆ ἀσύνθετος*, tout comme chez Aristide (I, 14 : 34, 23 w.-I.) les *ῥυθμοὶ μικτοὶ* sont définis par leur ambivalence (*οἱ ποτὲ εἰς χρόνους, ποτὲ δὲ εἰς ῥυθμοὺς ἀναλυόμενοι*). La distinction des *ἀσύνθετοι* et des *σύνθετοι ῥυθμοὶ* est d'autre part analogue (du point de vue théorique et terminologique) à celle qu'établit Aristoxène lui-même entre les *σύνθετοι πόδες* et les *ἀσύνθετοι πόδες* (§ 26 : *οἱ δ' ἀσύνθετοι τῶν συνθέτων διαφέρουσι τῷ μὴ διαιρεῖσθαι εἰς πόδας, τῶν συνθέτων διαιρουμένων* [« les pieds incomposés diffèrent des composés en ce qu'ils ne se décomposent pas en pieds, alors que les composés le font »]) et qui figure elle aussi dans la section I, 14 (33, 18-19 w.-I.) d'Aristide : *ἀπλοὶ μὲν γὰρ εἰσιν οἱ εἰς χρόνους διαιρούμενοι, σύνθετοι δὲ οἱ καὶ εἰς πόδας ἀναλυόμενοι* (noter le parallélisme entre *εἰς ῥυθμοὺς ἀναλυόμενοι* et *εἰς πόδας ἀναλυόμενοι* : « les pieds simples sont ceux qui se résolvent en temps, les composés ceux qui se résolvent également en pieds »). Or au § 16 du fragment d'Aristoxène, la définition du pied (*ᾧ δὲ σημαίνομεθα τὸν ῥυθμὸν καὶ γνώριμον ποιούμεν τῇ αἰσθήσει πούς ἐστιν εἷς ἢ πλείους ἑνός* : « quant au temps qui nous permet de battre le rythme et de le faire ainsi reconnaître au sens, c'est le pied—un seul ou plus d'un »), qui laisse entendre que certains rythmes ne peuvent être identifiés à l'aide d'un seul pied (*εἷς*), suppose l'existence de rythmes composés de pieds de genres différents (*πλείους ἑνός*)³³ ; et dans le principal passage rythmique de ses *Ἀρμονικὰ στοιχεῖα* (B34 : 43, 19-20 Da Rios), Aristoxène oppose le *πούς* à la *συζυγία* (*καὶ τὸ αὐτὸ μέγεθος πόδα τε δύναται καὶ συζυγίαν*), comme s'il s'agissait de deux modes de formation des *ῥυθμοὶ*. Après avoir traité des pieds, il devait donc aborder la question des rythmes et distinguer ceux qui étaient formés d'un ou plusieurs pieds du même genre et ceux qui étaient composés de pieds de genres différents; et parmi les rythmes composés, il y a fort à penser qu'il ait distingué ceux qui l'étaient *par syzygie* (*κατὰ συζυγίαν*) et ceux qui l'étaient *par période* (*κατὰ περίοδον*), tout comme l'a fait Aristide, après avoir énoncé la tripartition aristoxénienne des

33 Voir Cæsar 1861, 288-289, Weil 1862, 348, Weil 1865, 653, Susemihl 1866, 10, Brambach 1871, 20-27, Muller 1880, 64, Weil 1902, 152-153, 169, Calvié 2007, 424-425 et Calvié 2014b.

rythmes (σύνθετοι, ἀσύνθετοι et μικτοὶ ῥυθμοί), au début de son propre chapitre περί ῥυθμῶν (I, 14 : 34, 19-24 w.-I.) : Τῶν δὲ συνθέτων οἱ μὲν εἰσι κατὰ συζυγίαν, οἱ δὲ κατὰ περίοδον. κατὰ συζυγίαν μὲν οὖν ἐστὶ δύο ποδῶν ἀπλῶν καὶ ἀνομοίων σύνθεσις, περίοδος δὲ πλειόνων. <Τῶν δὲ ἀνομοιοτήτων διαφοραὶ τρία · κατὰ μέγεθος, κατὰ γένος, κατὰ ἀντίθεσιν · κατὰ μέγεθος, ὡς ῥυθμὸς . . . · κατὰ γένος, ὡς . . . · κατὰ ἀντίθεσιν, ὅταν . . . > (I, 14 : 34, 24-35, 2 w.-I.)³⁴. Deux objections peuvent cependant être opposées à cette hypothèse : (a) la structuration de l'exposé des συμπλέκοντες (I, 15-17 : 35, 3-38, 14 w.-I.) à l'aide de la même distinction entre ῥυθμοὶ ἀσύνθετοι, σύνθετοι et μικτοὶ et (b) les exemples donnés par Aristide (I, 14 : 34, 20-24 w.-I. : σύνθετοι μὲν [. . .], ὡς οἱ δωδεκάσημοι, ἀσύνθετοι δὲ [. . .], ὡς οἱ τετράσημοι, μικτοὶ δὲ [. . .], ὡς οἱ ἑξάσημοι : « les rythmes composés [. . .], comme les dodécasèmes, les inkomposés [. . .], comme les tétrasèmes, et les mixtes [. . .], comme les hexasèmes ») qui ne cadrent pas avec l'exposé des χωρίζοντες (I, 18 : 38, 17-39, 25 w.-I.), mais s'accordent avec celui des συμπλέκοντες et avec le classement des pieds (et non des rythmes) d'Aristoxène (§ 26). La première (a) n'est guère solide, car dans l'exposé des συμπλέκοντες, la catégorie des ῥυθμοὶ μικτοὶ (I, 17 : 37, 13-23 et 38, 3-12 w.-I.) paraît avoir été ajoutée de manière artificielle : tantôt (I, 17 : 37, 13-23 w.-I.), ces rythmes résultent en effet du mélange des genres (μιγνυμένων δὴ τῶν γενῶν τούτων εἶδη ῥυθμῶν γίνεται πλεῖονα : « du mélange de ces genres procèdent davantage d'espèces de rythmes ») et ne correspondent nullement aux μικτοὶ de I, 14 (34, 22-23 w.-I. : μικτοὶ δὲ οἱ ποτὲ μὲν εἰς χρόνους, ποτὲ δὲ εἰς ῥυθμοὺς ἀναλυόμενοι : « les rythmes mixtes sont ceux qui s'analysent tantôt en temps, tantôt en rythmes »), mais aux σύνθετοι (σύνθετοι

34 La traduction du passage par Martianus Capella laisse supposer que la partie du texte d'Aristide (la fin de I, 14, après 35, 2 w.-I.) correspondant au § 980 de l'encyclopédiste carthaginois et traitant des *différences des rythmes* (elle est ci-dessus partiellement restituée entre crochets obliques) s'est perdue : "At uero eorum, qui compositi esse dicuntur, alii per copulas, alii uero per periodum colligantur. etenim syzygia, id est copula, duorum pedum in unum est astricta conexio, qui [in] dissimiles sibi positi esse uideantur. periodos sane est pedum compositio plurimorum, qui dissimiles sibi pares sociantur. [980] Dissimilitudinum sane differentiae tres erunt : per magnitudinem, per genus, per oppositionem; per magnitudinem, cum ex disemo uel tetrasemo componitur numerus; per genus, cum diplasium aut hemiolium simul jungimus, uel quod ex pluribus aequaliter copulatur; per oppositionem, id est per antithesin, cum aut primos disemos ponimus insequentibus longe potioribus, aut tetrasemos disemis insequentibus applicamus. Verum notum esse conuenient unum etiam pedem posse sufficere ad complendam periodon, si solus ceteris inaequalis inseritur" (IX, 979-980 : 64, 10-65, 6 Guillaumin). À la suite de Cæsar (1861, 245-247), on a montré ailleurs (Calvié 2014c et 2016) que la doctrine des douze modes de la métabole rythmique rapportée par Aristide nécessite en effet la présence d'un tel développement au début de son chapitre περί ῥυθμῶν.

μὲν οἱ ἐκ δύο γενῶν ἢ καὶ πλείονων συνεστῶτες : « les rythmes composés sont ceux qui sont constitués de deux genres et même davantage »); tantôt (I, 17 : 38, 3-12 w.-I.), ces prétendus *rythmes mixtes* ne sont rien d'autre que des pieds composés (πόδες σύνθετοι), conformes à la définition qu'en donne Aristide en I, 14 (33, 18-19 w.-I. : ἀπλοὶ μὲν γὰρ εἰσιν οἱ εἰς χρόνους διαιρούμενοι, σύνθετοι δὲ οἱ καὶ εἰς πόδας ἀναλυόμενοι : « les pieds simples sont ceux qui se décomposent en temps, les composés ceux qui s'analysent également en pieds »)³⁵. Ce serait ainsi par un *artifice syncrétique*, fondé sur l'assimilation (ou la confusion) des pieds et des rythmes³⁶, qu'Aristide se serait servi de la distinction entre ῥυθμοὶ ἀσύνθετοι, σύνθετοι et μικτοὶ pour structurer l'exposé de la doctrine des rythmes attribuée aux συμπλέκοντες. On peut du même coup rejeter la seconde objection (b), en considérant que les exemples donnés par Aristide (I, 14 : 34, 20-24 w.-I.) n'ont d'autre fonction que de masquer cet artifice et de rattacher plus étroitement les sections I, 15-17 à la fin de I, 14. Même si l'on n'a pas conservé le chapitre περὶ ῥυθμῶν que devait à l'origine présenter la partie perdue du livre II des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène³⁷, il convient donc d'attribuer à ce dernier la distinction des rythmes incomposés (ἀσύνθετοι ῥυθμοὶ), formés d'un ou plusieurs pieds du même genre, et des rythmes composés (σύνθετοι ῥυθμοὶ), constitués de pieds de genres différents, et de lui rendre du même coup la fin de la section d'Aristide où elle est exposée (I, 14 : 34, 19-35, 2 w.-I.) et celle (I, 18 : 38, 17-39, 25) où elle est mise en œuvre dans le cadre d'une méthode par ailleurs analogue à celle qu'il décrit aux § 22-29 de son fragment rythmique et met en application aux § 31-36, dans la question des pieds (et non des rythmes).

6 Les χωρίζοντες appliquent aux rythmes composés la méthode aristoxénienne de classement des pieds

Quand T. Mathiesen expose la démarche des χωρίζοντες ("Some rhythmic theorists apparently conceived rhythm in terms of numbers of chronoi,

35 C'est par exemple le cas du "dactyle iambique, qui est formé d'un iambe en guise de poser et d'un iambe en guise de lever" (1 + 2/1 + 2) : δάκτυλος κατ' ἰαμβον, ὃς σύγκειται ἐξ ἰάμβου θέσεως καὶ ἰάμβου ἄρσεως (I, 17 : 38, 5-6 w.-I.). C'est un *pied composé*, car on peut l'analyser comme un pied de six temps du *genre dactylique* ou *égal* (3/3) et comme un pied formé de deux *pieds iambiques* (1 + 2/1 + 2); mais, considéré comme rythme, c'est un *rythme simple*, car les deux pieds dont il est formé sont du même *genre rythmique* (le *genre iambique* ou *double*).

36 Sur la rigoureuse distinction aristoxénienne des pieds et des rythmes, et sur la confusion partielle de ces deux éléments chez Aristide, voir Westphal 1861, 200-203 et 1867, 507.

37 Sur cette question, voir Calvié 2016.

divided on the basis of mere numerical ratios into rhythmic feet, apart from any consideration of their function within a meter”³⁸, qui rappellerait celle des *Harmonicists*, “who construct scales of the smallest possible intervals without an eye to the function of the notes”³⁹, il décrit en effet précisément (mais sans s'en rendre compte) la *méthode arithmétique* employée par Aristoxène aux § 31-36 de ses *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα*. Car celle que les *χωρίζοντες* appliquent à l'analyse des rythmes composés dans la seconde partie de la section I, 18 (39, 3-25 w.-1.) d'Aristide lui est absolument conforme⁴⁰. Dans les deux cas, une grandeur temporelle étant donnée (*μέγεθος*), exprimée par le nombre entier naturel correspondant aux temps premiers qu'elle contient, on décompose celui-ci en couples de constituants immédiats (deux nombres entiers naturels dont il forme la somme) et l'on examine si les termes ainsi obtenus entrent dans l'un des rapports reconnus comme rythmiques ($2/1$, $2/2$ et $3/2$). Au § 32 de ses *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα*, Aristoxène prend ainsi la grandeur de quatre temps premiers (*τῷ τετρασῆμῳ μεγέθει*), la divise en deux couples de constituants immédiats ($2+2$ et $3+1$), qui entrent respectivement dans les rapports double et triple (*ἐν γὰρ τοῖς τέτρασι δύο λαμβάνονται λόγοι, ὃ τε τοῦ ἴσου καὶ ὃ τοῦ τριπλασίου* : « car en quatre sont saisis deux rapports, celui du double et celui du triple »), dont le premier seul ($2/2$) est doué de rythme et caractérise le genre dactylique (*ὧν ὁ μὲν τοῦ τριπλασίου οὐκ ἔνρυθμός ἐστιν, ὁ δὲ τοῦ ἴσου εἰς τὸ δακτυλικὸν πίπτει γένος*). En I, 18 (39, 9-17), Aristide prend pour sa part la grandeur de dix temps premiers (*δεκάδος*), la divise en deux couples de constituants immédiats ($8+2$ et $7+3$), dont le second ne forme aucun rapport rythmique (*οὐκ ἔσται λόγος τῶν ἀριθμῶν ῥυθμικός*) et dont le premier entre dans le rapport quadruple; comme ce dernier n'est pas doué de rythme (*οὐ γὰρ ἔρρυθμός ὁ τετραπλασίων λόγος*), il divise de nouveau son premier terme (8) en un couple de constituants immédiats ($5+3$), qui n'entrent eux non plus dans aucun rapport rythmique (*οὐδ' οὕτως ἔσται ῥυθμικός λόγος*); il lui faut donc répéter la même opération pour obtenir un nouveau couple (*τὸν πέντε πάλιν εἰς τρία καὶ δύο*) qui forme le rapport hémiole (*λέγω τὸν τρία πρὸς ἕκαστον τῶν δισῆμων λόγον ἔχειν ἡμιόλιον*) et dont le premier terme (3) entre avec le second (2) de la première division ($8+2$) dans un autre rapport hémiole ($3/2$). La différence entre les deux passages ne réside donc pas dans la méthode déductive qui y est employée, dont les étapes sont strictement les mêmes, mais dans les objets auxquels elle est appliquée :

38 Mathiesen 1999, 539-540.

39 Mathiesen 1983, 25, 102. Voir aussi Barker 1989, 443.

40 Sur ce point, voir par exemple Westphal 1861, 203-206, Kalkner 1892, 47-49, Luque 1995, 35-38, Colomer 1996, 93 et Calvié 2007, 259-261. Pour une explication arithmétique de la méthode aristoxénienne, voir Nietzsche 1993, 108.

chez Aristoxène, il s'agit de pieds (πόδες), dont les constituants sont des χρόνοι, μέρη ou σημεία (§ 17-19); tandis que chez Aristide (I, 18 : 39, 3-25 W.-I.), ce sont des rythmes composés (οἱ σύνθετοι ῥυθμοί), dont les constituants sont apparemment des πόδες de genres différents. Si, comme le suggèrent le § 16 des Ῥυθμικά στοιχεῖα et une citation aristoxénienne de Porphyre (*In Ptol. Harm.*, p. 79 Düring : πόδας συντίθεμεν ἐκ χρόνων : “nous formons des pieds avec des temps”; et πάντες οἱ ῥυθμοὶ ἐκ ποδῶν σύγκεινται : “tous les rythmes sont composés de pieds”) confirmée par Sextus Empiricus (M 6, 44, p. 760 Bekker : ῥυθμὸς σύστημα ἐστὶν ἐκ ποδῶν : “un rythme est un assemblage de pieds”), on admet que le premier ait conçu les rythmes comme des systèmes d'organisation d'un niveau d'analyse supérieur aux pieds et qu'il leur ait ainsi consacré un chapitre séparé (aujourd'hui perdu avec la fin du livre II de ses Ῥυθμικά στοιχεῖα), dont le second a tiré sa distinction entre ῥυθμοὶ ἀσύνθετοι, σύνθετοι et μικτοί, il est difficile de ne pas reconnaître dans la deuxième partie de l'exposé de la méthode des χωρίζοντες un résumé, remanié et sans doute simplifié à outrance, du classement des σύνθετοι ῥυθμοὶ établi par Aristoxène dans la partie perdue du livre II de ses Ῥυθμικά στοιχεῖα.

7 Les χωρίζοντες classent les rythmes incomposés d'après des différences des rythmes conformes à la doctrine aristoxénienne des différences des pieds

La méthode de classement des rythmes incomposés (ἀσύνθετοι ῥυθμοί) qu'Aristide attribue aux χωρίζοντες (I, 18 : 38, 17-39, 2 W.-I.) repose quant à elle sur une théorie des différences des ῥυθμοὶ analogues à la doctrine des différences des πόδες qu'a exposée Aristoxène dans ses Ῥυθμικά στοιχεῖα (§ 22-29)⁴¹ : partant des ῥυθμοὶ de deux temps premiers (ἀπὸ δισήμου)—différence de *longueur*, μεγέθει (§ 23) —, ils poussaient leur classement jusqu'aux rythmes composés (μέχρι τῶν συνθέτων ῥυθμῶν)—différence de *composition*, συνθέσει (§ 26 : οἱ δ' ἀσύνθετοι τῶν συνθέτων διαφέρουσι τῷ μὴ διαιρεῖσθαι εἰς πόδας, τῶν συνθέτων διαιρουμένων : “les pieds incomposés diffèrent des composés en ce qu'ils ne se décomposent pas en pieds, alors que les composés le font”) —, tout en tenant compte des rapports formés par leurs parties (κατὰ τοὺς προειρημένους λόγους, ἴσον τε καὶ διπλάσιον ἡμιόλιόν τε καὶ ἐπίτριτον : “suivant les rapports susdits : l'égal, le double, l'hémiole et l'épitrite”)—différence de *genre*, γένει (§ 24) —,

41 Le § 980 de Martianus Capella, dont le passage correspondant d'Aristide s'est perdu (voir Calvié 2013b, 9-22), conserve l'énoncé de trois de ces différences des rythmes (*per magnitudinem, per genus, per oppositionem*).

de l'ordre de ces dernières (τοὺς μὲν ἀπὸ θέσεως, τοὺς δὲ ἀπὸ ἄρσεως : “les uns en partant du *poser*, les autres en partant du *lever*”)—différence d'*opposition*, ἀντιθέσει (§ 29)—et de leur grandeur relative (τοὺς μὲν ἀπὸ μακρῶν, τοὺς δὲ ἀπὸ βραχειῶν : “les uns en partant des *parties longues*, les autres en partant des *brèves*”)—différence de *figure*, σχήματι (§ 28)⁴². En outre, la différence de *division*, διαίρεσει (§ 27), joue un rôle essentiel dans l'analyse des rythmes composés (σύνθετοι ῥυθμοί) procurée par les χωρίζοντες (εἰ δὲ συνθέτους, καθὰ προεῖπον ποιησάμενος τὴν διαίρεσιν συνίστημι τὸν δεκάσημον). La cohérence conceptuelle des deux enseignements des différences des πόδες et des ῥυθμοί ne pouvant raisonnablement être tenue pour fortuite, il paraît de nouveau difficile de ne pas reconnaître dans la première partie de l'exposé de la méthode des χωρίζοντες un résumé, remanié et simplifié, du classement des ἀσύνθετοι ῥυθμοί établi par Aristoxène dans la suite du livre II de son traité de rythmique et de ne pas identifier les χωρίζοντες avec lui⁴³. Ces deux listes de différences spécifiques auraient ainsi formé les équivalents rythmiques exacts de celles des différences des διαστήματα et des συστήματα qui sont conservées dans les Ἀρμονικά στοιχεῖα (A16-18 : 21, 19-23, 7 Da Rios) et offrent avec elles des analogies significatives : comme les πόδες et les ῥυθμοί, les διαστήματα et les συστήματα peuvent en effet différer en *longueur*, μεγέθει, en *composition*, συνθέσει (τὰ σύνθετα τῶν ἀσυνθέτων), ou en *genre*, γένει.

8 La nomenclature des συμπλέκοντες n'est pas aristoxénienne

Un dernier argument contre l'assimilation d'Aristoxène aux χωρίζοντες réside dans la terminologie employée par ces derniers, où ne figure aucun des noms traditionnels des pieds ou des rythmes (κρητικός, χορείος, τροχάϊος, etc.) dont usent en revanche les συμπλέκοντες : “The most obvious sense in which they separate rhythms from metres is that they do not analyse the former in terms of the familiarly named metrical feet, but only through number and ratios”⁴⁴. Nombre de savants se sont en effet figuré que ces noms, ainsi que tous ceux que présentent à la fois les sections I, 15-17 (et II, 15) d'Aristide et le fragment rythmique du *POxy* 9+2687 à tort tenu pour aristoxénien (ἴαμβος, δάκτυλος

42 Pour cette interprétation de la différence σχήματι, voir Ruelle 1857, 550, Cæsar 1861, 112-114, Cæsar 1863, 885, Westphal 1865b, 49-50, Susemihl 1866, 16, Susemihl 1870, 506, Christ 1874, 48, Westphal 1883, 33, Kalkner 1892, 38-39, Westphal 1892, 440 et Succo 1906, 226.

43 Sur tout ce qui précède, voir Calvié 2007, 260-261 et Calvié 2016.

44 Barker 1989, 443.

κατὰ ἴαμβον, βακχείος, σημαντὸς τροχαίος, ἀνάπαιστος)⁴⁵, appartiendraient à la terminologie d'Aristoxène, parce que celui-ci mentionne lui-même le χορείος ἄλογος au § 21 de ses Ῥυθμικὰ στοιχεῖα, qu'on trouve le terme τροχαίος dans le passage aristoxénien cité par Porphyre (*In Ptol. Harm.*, p. 79 Düring) et que Georgios Choïroboskos (III, 3, p. 219 Consbruch) et l'*Anonymum Ambrosianum* (II, 21, p. 229 Studemund) font état d'un certain κρητικός κατὰ Ἀριστόξενον⁴⁶. C'est là une lourde erreur : τροχαίος ne figure dans aucun manuscrit de Porphyre et n'est qu'une conjecture de J. Wallis⁴⁷; quant au prétendu κρητικός κατὰ Ἀριστόξενον, un passage de Diomède (III, p. 481 Keil) donne la version latine du texte original que démarquent les deux métriciens grecs susnommés et qui présente l'expression *pes creticus κατὰ τροχαίον* (κρητικός κατὰ τροχαίον) opposée au δάκτυλος κατὰ ἴαμβον qui l'accompagne⁴⁸. La mention du χορείος ἄλογος au § 21 des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα constitue donc, sinon un cas unique, du moins une exception : pour se faire bien comprendre de son lecteur (car il

45 En se fondant sur des indices papyrologiques, paléographiques, linguistiques, littéraires, lexicaux, doctrinaux et philosophiques, on a montré, lors d'une séance du séminaire du CPAF (Aix-Marseille Université, MMSH, 8 février 2011), que le fragment rythmique du POxy 9+2687 ne doit être attribué ni à Aristoxène ni même à son école, mais à un rythmicien syllabiste du V^e siècle, tel que Phèdre ou Hippias : le texte de cette communication, dont le remaniement est en cours, sera adressé à la REG. En attendant, contre l'attribution de ce fragment à la tradition rythmique aristoxénienne, voir Gentili 1978, 18, Gentili 1979, 686, Comotti 1979, 47, Cristante 1987, 359, Gentili 1988, 15-16, Neumaier 1989, 50, Romano 1992, 27, Calvié 2007, 276, Marchetti 2009, 237 et Kaiser 2010, xxxiii.

46 Voir par exemple Blass 1898, XLVI, Grenfell 1898, 14, 19, Wilamowitz 1898, 698, Blass 1899a, 34, Blass 1899b, LII, Fraccaroli 1899, 100, Brandt 1902, 17, Laloy 1904a, 41, Laloy 1904b, 1, Succo 1906, 324-346, Schroeder 1907, 31, Schroeder 1908, 59, Gleditsch 1909, 324-346, Wilamowitz 1921, 67, Del Grande 1927, 2, Pöhlmann 1960, 37, Rea 1968, 23, Koster 1972, 47, Rossi 1988, 23-24, Mathiesen 1999, 344, Pearson 1990, XXI et Gibson 2005, 83.

47 Même corrigée à l'aide de la première des deux conjectures de Wallis ("[ὁ τραχέος] Sic omnes codices, sed mendum suspicor; nescio an legendum sit, τροχαίος, an forte βραχέος"), adoptée par tous les éditeurs du texte (Westphal, Düring, Pearson), la phrase échappe à toute construction syntaxique. Il faut la corriger ainsi (voir Calvié 2007, 450-452) : Καθόλου δὲ νοητέον, ὅς ἂν ληφθῆ τῶν ῥυθμῶν, ὅμοιον, ὅσπερ ταχέως (εἰπεῖν ὁ τραχέος codd.) ἐπὶ τῆσδέ τινος ἀγωγῆς τεθείς, ἀπειρῶν ἐκείνων πρώτων ἕνα τινὰ λήψεται εἰς αὐτόν (« De manière générale, il faut concevoir que, quel que soit celui des rythmes que l'on prenne, il est tel, qu'à peine établi dans un tempo donné, il admettra une seule de ces unités infinies »). B. Alexanderson (1969, 47) propose de corriger ὅμοιον en ὄλον, mais cela ne change rien à l'affaire.

48 Westphal 1867, 208 et Studemund 1886, 229.

n'avait pas d'autre moyen de le faire)⁴⁹, Aristoxène aura emprunté ce terme à la nomenclature traditionnelle des rythmes, qui remonte au moins à Damon⁵⁰, dont on trouve déjà des traces chez Aristophane (*Nub.* 651: δάκτυλος), dans le *Poxy* 9+2687 (ἴαμβος, ἀνάπαιστος, ὄρθιος, χορείος, σπονδαίος, δόχμιος, παιών et βακχεῖος), chez Platon (*III*, 400a-c: δάκτυλος, τροχαῖος et ἴαμβος) ou Aristote (*Poet.* 49a 4 et 52b 23 et *Rhet.* *III*, 8, 1408b-1409a: ἀνάπαιστος, παιών, τροχαῖος et ἴαμβος) et qui est ensuite employée chez un rythmicien comme Bacchios (§ 100: ἴαμβος, ἀνάπαιστος, ὄρθιος, παιών et βακχεῖος). Rien de tel dans le fragment conservé des *Ῥυθμικά στοιχεῖα* (§ 31-32), où il est au contraire question de pieds τρίσημοι ἰαμβικοί τῷ γένει et τετράσημοι δακτυλικοί τῷ γένει (non de trochées, de iambes, de dactyles et d'anapeste), dans les extraits rythmiques de Psellos (§ 12), où il en va de même, dans les passages rythmiques des *Anonymes de Bellermann* (§ 97-101), où sont mentionnés des rythmes ἐξάσημος, ἐνδεκάσημος, δωδεκάσημος, τετράσημος et ὀκτάσημος, dans les sections évidemment aristoxéniennes (1, 13-14) d'Aristide ou chez ses χωρίζοντες⁵¹. Dans les συμπλέκοντες, plutôt qu'Aristoxène et ses disciples supposés, il conviendrait ainsi de reconnaître ses prédécesseurs (οἱ περὶ Δάμωνα?), c'est-à-dire les rythmiciciens *syllabistes* dont Platon a décrit la méthode (*Crat.* 424c: οἱ ἐπιχειροῦντες τοῖς ῥυθμοῖς τῶν στοιχείων πρῶτον τὰς δυνάμεις διείλοντο, ἔπειτα τῶν συλλαβῶν, καὶ οὕτως ἤδη ἔρχονται ἐπὶ τοὺς ῥυθμοὺς σκεψόμενοι: "ceux qui s'occupent des rythmes commencent par examiner séparément les valeurs des sons élémentaires, puis celles des syllabes et finissent ainsi seulement par l'examen des rythmes" [trad. L. Méridier]) et dont Bacchios l'Ancien (§ 93) a conservé la définition du rythme d'une des plus anciennes autorités, celle d'un certain Phèdre: κατὰ δὲ Φαῖδρον, ῥυθμός ἐστι συλλαβῶν κειμένων πως πρὸς ἀλλήλας ἕμμετρος θέσις⁵². Une telle définition s'accorde parfaitement avec la doctrine *syllabiste* réfutée au § 1 de l'opuscule rythmique de Psellos: ὁ δὲ γε Ἀριστόξενος "οὐκ ἔστι, φησὶ, μέτρον ἢ συλλαβή". En Aristoxène, on doit donc voir un adversaire des συμπλέκοντες, c'est-à-dire un authentique χωρίζων.

49 Aristoxène procède de la même manière dans un assez long passage du *De musica* attribué à Plutarque (33, 1143 A-D, ed. Ziegler, p. 27, 17-p. 28, 28) qui lui est tacitement emprunté (voir par exemple Westphal 1866, 3-6 et 18, Westphal 1883, 483-484, Westphal 1893, CCXXVI et 106-107, Reinach & Weil 1900, XVIII, Helmbold & O'Neil 1959, p. 12 et Meriani 2003, 66-69) et où il est question du trochée, du péon (épibate) et de la rythmée péonique.

50 Voir Wilamowitz 1921, 59-66.

51 Voir Gentili 1978, 18 et Gentili 1979, 686.

52 L'âge de ce rythmicien est garanti par la place occupée par sa définition du rythme parmi les sept énoncés analogues rapportés par Bacchios dans l'ordre chronologique (voir Tannery 1912, 68): elle est en effet placée entre une définition platonicienne, identifiée dans Jan 1891, 562, et celle que le musicographe attribue lui-même à Aristoxène.

9 Les χωρίζοντες et les συμπλέκοντες ne forment pas des écoles rivales, mais des traditions rythmiques divergentes

Les rythmiciens *syllabistes*, qui sont tous *συμπλέκοντες* par définition, n'appartiennent cependant pas tous à une même école. R. Westphal a depuis longtemps souligné que les listes de rythmes d'Aristide (I, 15-17) et de Bacchios (§ 100), qu'il rattachait à une même source, ne présentaient ni la même étendue (la première compte quarante-quatre rythmes, la seconde dix) ni la même nomenclature (*ἡγεμών* et *ἀπλοῦς προκελευσματικός*, *τροχαίος* et *χορείος*, *ἰωνικός ἀπ' ἐλάσσονος* et *βακχεῖος*, *προσοδιακός* et *ἐνόπλιος*) et a supposé que "haben im Originale ursprünglich mehrere Namen gestanden, von denen Aristides diesen, Bakchios jenen aufgenommen hat"⁵³. Or les listes de rythmes qu'on peut tirer du *POxy* 9+2687, des *ῥυθμικοί* de Denys d'Halicarnasse ("les auteurs qui ont traité du rythme oratoire" ?⁵⁴) ou d'Héphestion et des *rhythmici* des métriciens latins ne sont pas davantage superposables à l'une qu'à l'autre, ni les unes aux autres. Plutôt que les rattacher à une source commune qui aurait contenu la totalité des données dont les uns et les autres auraient retenu des éléments différents, ne convient-il pas de supposer que des rythmiciens *συμπλέκοντες* comme Thrasymaque de Chalcédoine, Damon d'Athènes, Hippias d'Élis, Phèdre ou leurs successeurs (Denys le Musicien ?) n'appartenaient pas à une même école, mais seulement à une même tradition, dont on pourra alors étudier les différentes branches (musicales, rhétoriques ou métriques) ? La même observation vaut pour les *χωρίζοντες* : il est en effet probable que les *κανονικοί* de Denys le Musicien et de Porphyre (*In Ptol. Harm.*, p. 37-38 Düring), qui étaient pythagoriciens, aient appartenu à cette tradition, tout comme Aristoxène de Tarente et le médecin Hérophile d'Alexandrie⁵⁵, mais il est en même temps certain qu'ils appartenaient à des *écoles* différentes : le pythagorisme, l'école hérophiléenne... Rien ne permet toutefois de supposer l'existence d'une véritable école de rythmiciens aristoxéniens dans l'Antiquité⁵⁶, à l'instar R. Westphal, qui reconnaissait cependant que "wer zunächst nach Aristoxenus die Rhythmik behandelt, davon haben wir keine Kunde"⁵⁷. S'appuyant sur la distinction établie par Aristide, le philologue allemand avait substantivé les participes *χωρίζοντες* et *συμπλέκοντες*, considéré les substantifs ainsi formés

53 Westphal 1867, 94-95.

54 Egger 1902, 90.

55 Voir Calvié 2007, 290-295.

56 Quand E. Rocconi (2008, 283) parle d'une "scuola aristossenica", elle doit ainsi se référer non à une école réelle, mais à une tradition culturelle.

57 Westphal 1861, 12.

comme les noms donnés aux membres de deux écoles rivales de rythmiciens alexandrins, identifié les premiers (οἱ χωρίζοντες) à de putatifs disciples d'Aristoxène et attribué à l'un d'eux un abrégé de ses ῥυθμικὰ στοιχεῖα⁵⁸. Cette hypothèse ne résiste pas aux faits. Tandis que Galien (*Def. med.*, 220, ed. Kühn, t. XIX, p. 408, 18-p. 409, 7) nous a transmis une série de définitions hérophiléennes du rythme, qui sont par exemple dues à Bacchios l'Hérophiléen (ῥυθμός ἐστι κίνησις ἐν χρόνοις τάξιν ἔχουσα) ou encore à Zénon l'Hérophiléen (ῥυθμός ἐστι τάξις τῶν χρόνων ἐν οἷς διίστανται αἱ ἀρτηρίαι πρὸς τοὺς ἐν οἷς συστέλλονται) et qui témoignent de l'existence de l'école alexandrine de médecine fondée par Hérophile, Bacchios l'Ancien (§ 93) a établi une liste de définitions du rythme, dont seule est aristoxénienne celle d'Aristoxène lui-même : les trois dernières (probablement classées dans l'ordre chronologique) sont nommément attribuées à Nicomaque, Léophante (lire Diophante)⁵⁹ et Didyme, qui sont sans doute χωρίζοντες⁶⁰, appartiennent tous à l'époque romaine et ne sont pas connus comme aristoxéniens, mais plutôt comme néopythagoriciens. Aucune des sources de notre connaissance de la rythmique d'Aristoxène n'appartient non plus à l'école aristoxénienne, puisque ce sont tous des grammairiens, des rhéteurs, des philosophes (presque tous platoniciens) ou des rythmiciens plus ou moins συμπλέκοντες (Bacchios et Aristide) qui ne remontent pas plus haut que l'époque romaine : Denys d'Halicarnasse, Quintilien, Plutarque, Aristide, Héphestion, Galien et Terentianus Maurus au Haut-empire; Sextus Empiricus, Porphyre, Longin, Bacchios l'Ancien, Censorinus, Marius Victorinus (Ælius Festus Athonius), Fortunatianus, Diomède, Sergius, Syrianos, Martianus Capella, les scholiastes d'Hermogène et de Denys le Thrace au Bas-empire; les *Anonymes de Bellermand*, l'*Anonymum Ambrosianum*, Georges Choïroboscus, les *Excerpta Neapolitana*, Michel Psellos et Maxime Planude à l'âge byzantin. Tout se passe donc comme si, en rythmique, Aristoxène n'avait pas eu de disciples et comme si ses ῥυθμικὰ στοιχεῖα n'avaient eu d'autres lecteurs, avant Denys d'Halicarnasse et Quintilien (Cicéron lui-même ne paraît pas

58 Westphal 1861, 12, Westphal 1865b, 13-18, Westphal 1867, 89-104 et Westphal 1885, 23. De là, cette prétendue bipartition de la rythmique alexandrine est passée dans des ouvrages encyclopédiques et des manuels : Susemihl 1892, 223-225, Gleditsch 1901, 68 et Seydel 1914, 776-780.

59 Voir Tannery 1912, 67-68.

60 Leurs définitions respectives du ῥυθμός (κατὰ δὲ Νικόμαχον χρόνων εὐτακτος κίνησις, κατὰ δὲ Διόφαντον χρόνων σύνθεσις κατὰ ἀναλογίαν τε καὶ συμμετρίαν πρὸς ἑαυτοὺς θεωρουμένων et κατὰ δὲ Δίδυμον φωνῆς ποιᾶς σχηματισμός) ne se réfèrent en effet pas explicitement à la notion de syllabe, même si Didyme y emploie le mot φωνῆς.

les connaître)⁶¹, que le médecin Hérophile... Peut-être, comme le suppose E. Rocconi⁶², cet ouvrage avait-il subi le même sort que les livres d'Aristote et de Théophraste, qui, au témoignage de Strabon (XIII, 54), auraient été légués à Nélée, enfouis sous terre, vendus à Apellicon, puis rapportés à Rome par Sylla, en 86 avant l'ère vulgaire⁶³. En somme, ce serait par un *abus de langage* qu'Aristide attribuerait aux χωρίζοντες en général le classement des rythmes d'un χωρίζων particulier : Aristoxène.

•••

Au terme de cette brève étude, la distinction établie par Aristide (I, 18) entre rythmiciens χωρίζοντες et συμπλέκοντες s'avère être extrêmement féconde : elle jette un rais de lumière sur la question des sources de sa rythmique (ses sections I, 15-17, consacrées au classement des rythmes des συμπλέκοντες, ne sont pas d'origine aristoxénienne), permet de compléter le fragment conservé des ῥυθμικά στοιχεῖα d'Aristoxène (la trame de leur chapitre perdu περι ῥυθμῶν est conservée dans le dernier paragraphe de I, 14 et dans I, 17, où est présentée la méthode des χωρίζοντες) et procure surtout une ligne de démarcation nette entre les rythmiciens *syllabistes*, qui combinent rythmique musicale et métrique, et les rythmiciens *temporels*, qui offrent, comme Aristoxène et les *canoniciens*, une analyse quantitative des rythmes musicaux : ces deux traditions s'excluant l'une l'autre par leur nomenclature des rythmes procurent un critère permettant de classer presque mécaniquement les témoignages anciens sur la rythmique antique. Suivant ce critère, il devient impossible d'assimiler en bloc à Aristoxène et à ses disciples putatifs l'ensemble des *rythmiciens* cités par les grammairiens et les rhéteurs anciens, comme F. Blass proposait jadis de le faire⁶⁴; de reconnaître par exemple en eux les ῥυθμικοί anonymes mentionnés par Denys d'Halicarnasse ou les *musici* allégués par Marius Victorinus (Ælius Festus Aponthius); et de leur attribuer le contenu du *POxy* 9+2687. Ces traditions ne forment cependant pas des ensembles homogènes : parmi les χωρίζοντες, les *canoniciens* ont une approche purement quantitative, tandis qu'Aristoxène recourt à l'αἴσθησις pour adapter ses calculs aux réalités

61 Sur les sources rythmiques de Cicéron, voir Calvié 2007, 284-285, où est réfutée la thèse de J. Porter (2001, 328) que l'orateur romain suivrait la théorie rythmique d'Aristoxène. Il est en revanche établi qu'il connaissait l'œuvre philosophique et harmonique du disciple d'Aristote (voir Coleman 1948, 11).

62 Rocconi 2009, 176.

63 Voir Barnes 1997, 2-17, Irigoin 2003, 144-145 et Canfora 2009, 39-43, 68-75, 201-211.

64 Voir Blass 1886, 451-453.

sensibles de la composition musicale à l'aide de déterminations qualitatives (restriction des genres et de la rationalité rythmique); et, parmi les *συμπλέκοντες*, il faut assurément distinguer philosophes, rhéteurs, musiciens et métriciens. Enfin, *χωρίζοντες* et *συμπλέκοντες* ne recouvrent pas l'intégralité du champ de la rythmique antique, car Aristote et Marius Victorinus témoignent de l'existence d'une troisième tradition, sans doute d'origine *orchestique*. Le premier (*Metaph.* XIV, 1, 1087b34-37) mentionne en effet un substrat rythmique nommé *βάσις* comme une alternative à la *συλλαβή* et le second (*Ars* 1, 12, p. 51 Keil) fait état d'une rythmique *podique* antérieure à la rythmique *syllabique* (celle des *συμπλέκοντες*) et à la rythmique *temporelle* (celle des *χωρίζοντες*) :

Quidam autem non pedem metrum esse volunt, sed syllabam, quod hac ipsum quoque pedem metiamur, et quod finita mensura esse debeat, pedes autem in versu variantur. alii rursus nec pedem nec syllabam metrum putant esse dicendum, sed tempus ("Or certains ne veulent pas du pied comme mesure, mais de la syllabe, parce que c'est à l'aide de celle-ci que nous mesurons également le pied lui-même et parce que la mesure doit être fixe—or les pieds changent dans le vers. D'autres pensent qu'il ne faut admettre pour mesure ni le pied ni la syllabe, mais le temps")⁶⁵.

Références bibliographiques

- Alessandro (d'), P. 2012. *Varrone e la tradizione metrica antica* (Hildesheim/ Zürich/ New York).
- Amsel, G. 1886. *De vi atque indole rhythmorum quid veteres judicaverint* (Vratislaviae).
- Andreatta, L. 2010. *Docmi κατὰ σχέσιν in Eschilo* (Trento/Lille).
- Barker, A. 1989. *Greek Musical Writings II* (Cambridge).
- Barnes, J. 1997. *Roman Aristotle*, in : Barnes, J. & Griffin, M. (eds.), *Philosophia Togata II. Plato and Aristotle at Rome* (Oxford).
- Bartels, J. 1854. *Aristoxeni Elementorum rhythmicorum Fragmentum emendatum et explicatum* (Bonnae).
- Baudat, É. 1879. *Étude sur Denys d'Halicarnasse et le Traité de la disposition des mots* (Paris).
- Bélis, A. 1986. *Aristoxène de Tarente et Aristote : le Traité d'harmonique* (Paris).

65 Voir Westphal 1861, 91, Brambach 1869, XII, Brambach 1871, 3, Susemihl 1892, 218 et Seydel 1914, 771. Sur la signification de *βάσις*, voir Palmieri 1986, qui montre que ce terme désigne l'unité rythmique de base dans les trois arts de la danse (d'où il tire son origine), de la musique et de la poésie.

- . 1996. *Harmonique*, in : Brunschwig, J. & Lloyd, G. (eds.) *Le savoir grec. Dictionnaire critique* (Paris), 352-367.
- Blass, F. 1886. *Kleine Beiträge zur griechischen Metrik*, JKPh 133, 451-464.
- . 1898. *Bacchylidis Carmina* (Lipsiae).
- . 1899a. *Neuestes aus Oxyrhynchos (Aristoxenos, Alkman [?], Sappho)*, JKPh 3, 30-49.
- . 1899b. *Bacchylidis Carmina* (Lipsiae).
- Brambach, W. 1869. *Metrische Studien zu Sophokles* (Leipzig).
- . 1871. *Rhythmische und metrische Untersuchungen* (Leipzig).
- Brandt, K. 1902. *Metrische Zeit- und Streitfragen* (Naumburg).
- Cæsar, J. 1861. *Die Grundzüge der griechischen Rhythmik im Anschluss an Aristides Quintilianus* (Marburg).
- . 1863. *Antwort an F. Susemihl*, JKPh 87, 881-885.
- . 1866. *Aristides Quintilianus*, RE² 1/2, 1589-1590.
- Calvié, L. 2000a. *À propos des Éléments rythmiques d'Aristoxène de Tarente, Cahiers philosophiques* 83, 105-119.
- . 2000b. *Les prières à Apollon dans les traités grecs de musique*, in : Dorival, G. & Pralon, G. (eds.) *Prières méditerranéennes hier et aujourd'hui* (Aix-en-Provence), 103-114.
- . 2002. *La leçon de Musique. Les relations maître-disciple dans les traités des musicographes néopythagoriciens platonisants*, in : Filoramo G. (ed.) *Maestro e discepolo. Temi e problemi della direzione spirituale tra VI secolo a.C e VII secolo d.C* (Brescia), 25-47.
- . 2004. *Théories du Cosmos et formes littéraires dans l'antiquité classique*, in : Touchefeu Y. (ed.) *Les Anciens et le Cosmos. Science, philosophie, poésie* (Bordeaux), 79-111.
- . 2007. *Tradition manuscrite et histoire du texte des Éléments rythmiques d'Aristoxène de Tarente* (Aix-en-Provence).
- . 2014a. *Les extraits pselliens des Éléments rythmiques d'Aristoxène de Tarente*, REB 72, 139-191.
- . 2014b. *The Indirect Tradition of 'Ρυθμικά στοιχεῖα of Aristoxenus of Tarentum*, in : Aufrère, S. *Palimpsests Two : Commentary in the Ancient Near Eastern and Ancient Mediterranean Cultures* (Leuven), à paraître.
- . 2014c. *Martianus Capella a-t-il traduit le traité de rythmique d'Aristide Quintilien ?*, *Rursus [en ligne]* 9, à paraître.
- . 2015. *Bibliographie chronologique et analytique des écrits rythmiques d'Aristoxène de Tarente (1470-1921). Contribution à l'étude des rythmiciciens grecs et à l'histoire de la philologie classique* (Aix-en-Provence), à paraître.
- . 2016. *L'organisation d'ensemble du livre II des 'Ρυθμικά στοιχεῖα d'Aristoxène de Tarente*, GRMS 4, à paraître.

- Canfora, L. 2009. *La biblioteca scomparsa* (Palermo).
- Christ, W. 1874. *Metrik der Griechen und Römer* (Leipzig).
- Coleman-Norton, P.R. 1948. *Cicero Musicus*, *American Musicological Society Journal* 1, 3-22.
- Colomer, L. & Gil, B. 1996. *Arístides Quintiliano. Sobre la Música* (Madrid).
- Comotti, G. 1979. *La Musica nella cultura greca e romana* (Torino).
- Cristante, L. 1987. *Martiani Capellae de Nuptiis Philologiae et Mercurii Liber IX* (Padova).
- Del Grande, C. 1927. *Sviluppo musicale dei metri greci* (Napoli).
- . 1960. *La metrica greca*, in: Pighi, G.B., Del Grande, C. & Arias, P.E. (eds.) *Enciclopedia classica* 11/5, 133-513 (Torino).
- Duysinx, F. 1999. *Aristide Quintilien. La Musique* (Liège).
- Egger, M. 1902. *Denys d'Halicarnasse. Essai sur la critique littéraire et la rhétorique chez les Grecs au siècle d'Auguste* (Paris).
- Fraccaroli, G. 1899. *Primo volume dei papiri d'Oxirincò*, RFIC 27, 100.
- Fränkel, E. 1918. *Lyrischen Dactylen*, *RhM* 72, 161-197 et 321-352.
- Gentili, B. 1978. *La metrica oggi: problemi e metodologie*, in: *Problemi di metrica classica. Miscellanea philologica* (Genova), Università di Genova, coll. «Pubbl. dell'Istituto di filologia classica dell'Università di Genova» (47), 1978, p. 11-28.
- . 1979. *Metrica greca. Problemi di metodologia e rapporto metrica-musica*, in: Bianchi Bandinelli, R. 1979. *La Crisi della Polis. Arte, religione, musica* (Milano), 681-694.
- . 1988. *Metro e ritmo nella dottrina degli antichi e nelle prassi della «performance»*, in: Gentili, B. & Pretagostini, R. (eds.) *La musica in Grecia* (Bari), 6-16.
- Gevaert, F.A. 1881. *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* 11 (Gand).
- Gibson, S. 2005. *Aristoxenus of Tarentum and the Birth of Musicology* (New York/London).
- Gleditsch H. 1901³. *Metrik, nebst einem Anhang über die Musik der Griechen*, in: Müller, I. (von) *Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft* 11/3 (München), 63-336.
- . 1909. *Bericht über die Literatur zur griechischen und römischen Metrik von 1903 bis Mitte 1908*, *JAW* 144, 75-156.
- Goodell, Th. D. 1902. *Chapters on Greek Metric* (New York/London).
- Grenfell, B.P. & Hunt, A.S. 1898. *The Oxyrhynchus Papyri* 1 (London).
- Helmbold, C.H. & O'Neil, E. 1959. *Plutarch's Quotations* (Baltimore).
- Hermann, G. 1834. *C.E. Geppert, De versu Glyconeò dissertatio*, *JKPh* 10, 249-264.
- Irigoin, J. 2003. *La tradition des textes grecs. Pour une critique historique* (Paris).
- Jan (von), K. 1861. *Die Fragmente und die Lehrsätze der griechischen Rhythmiker*, *Von Rudolf Westphal*, *JKPh* 83, 443-448.
- . 1864. *Harmonik und Melopöie der Griechen*, *Von Rudolf Westphal*, *JKPh* 89, 587-596.

- . 1870. *Die Harmonik des Aristoxenianers Kleonides* (Landsberg).
- . 1883. *Disputatio de Aristidis Quintiliani musicæ scriptoris ætate, Von J. Cæsar, Philologische Rundschau* 3, 1196-1200.
- . 1891. *Die Metrik des Bacchius, RhM* 46, 557-576..
- . 1896. *Aristides Quintilianus, RE*² 2/1, 894-896.
- Jusatz, H. 1893. *De irrationalitate studia rhythmica, LSCPh* 14, 173-352.
- Kalkner, F. 1892. *Symbolae ad historiam versuum logaöediorum* (Marpurgi).
- Kaiser, S.I. 2010. *Die Fragmente des Aristoxenos aus Tarent* (Hildesheim/Zürich/ New York).
- Koster, W.J.W. 1972. *Quelques remarques sur l'étude de rythmique Oxy. Pap. 2687* (g), *REG* 404-405, 47-56.
- Laloy, L. 1904a. *Aristoxène de Tarente, disciple d'Aristote, et la musique de l'Antiquité* (Paris).
- . 1904b. *Lexique d'Aristoxène de Tarente, disciple d'Aristote, et la musique de l'Antiquité* (Paris).
- Leo, F. 1889. *Die beiden metrischen Systeme des Alterthums, Hermes* 24, 280-301.
- Leonhardt, J. 1989. *Die beiden metrischen Systeme des Alterthums, Hermes* 117, 43-62.
- Luque Moreno, J. 1995. *De Pedibus, De Metris. Las unidades de medida en la rítmica y en la métrica antiguas* (Granada).
- Marchetti, C.C. 2009. *Aristoxenus Elements of Rhythm: Text, Translation, and Commentary, with a Translation and Commentary on POxy 2687* (New Brunswick).
- Mathiesen, T.J. 1983. *Aristides Quintilianus. On Music In Three Books* (New Haven/ London).
- . 1999. *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages* (Lincoln/London).
- Meriani, A. 2003. *Sulla musica greca antica* (Napoli).
- Mestwerdt, G. 1868. *De Dionysii Halicarnassensis in libro de compositione verborum studis* (Gottingae).
- Morelli, J. 1785. *Aristidis oratio adversus Leptinem. Libanii declamatio pro Socrate. Aristoxeni rhythmicorum elementorum Fragmenta* (Venetiis).
- Moretti, G. 2006. *Il ritmo in Aristide Quintiliano, Musica e Storia* 14, 33-92.
- . 2010. *Aristide Quintiliano. Sulla Musica* (Bari).
- Muller, H.C. 1880. *De Rhythmis Graecorum capita quaedam* (Amstelodami).
- Neumaier, W. 1989. *Antike Rhythmustheorien. Historische Form und aktuelle Substanz* (Amsterdam).
- Nietzsche, F. 1993. *Werke* 11/3 (Berlin/New York).
- Palmieri, V. 1986. *Il significato metrico di βᾶσις, Vichiana* 15, 3-24.
- Pearson, L. 1990. *Aristoxenus. Elementa Rhythmica. The Fragment of Book and the Book II and the Evidence for Aristoxenean Rhythmic Theory* (Oxford).

- Pöhlmann, E. 1960. *Griechische Musikfragmente. Ein Weg zur altgriechischen Musik* (Nürnberg).
- Porter, J.I. 2001. *Cicéron, les « kritikoi » et la tradition du sublime dans la critique littéraire*, in : Auvray-Assayas, C. & Delattre, D. *Cicéron et Philodème. La polémique en philosophie* (Paris), 315-341.
- Pretagostini, R. 1993. *Le teorie metrico-ritmiche degli antichi. Metrica e ritmo musicale*, in : Cambiano, G., Canfora, L. & Lanza D. (eds.) *Lo spazio letterario della Grecia antica 1. La produzione e la circolazione del testo. 2. L'ellenismo* (Roma), 369-391.
- Pretagostini, R. 2011. *Scritti di metrica* (Roma).
- Rea, J. 1968. *Aristoxenus, Ῥυθμικὰ στοιχεῖα ?*, *POxy* 35, 15-25.
- Reinach, T. & Weil, H. 1900. *Plutarque. De la musique* (Paris).
- Rocconi, E. 2008. *Metro e ritmo nelle fonti di scuola aristossenica*, *Lexis* 26, 283-294.
- . 2009. *Musica e retorica nel De compositione verborum di Dionigi di Alicarnasso : per un'ipotesi sulle fonti ritmiche del trattato dionisiano*, *Incontri triestini di filologia classica* 8, 175-190.
- Romano, C. 1992. *Responsioni libere nei canti di Aristofane* (Roma).
- Roszbach, A. 1854. *Griechische Rhythmik* (Leipzig).
- Rossi, L.E. 1988. *POxy 9 + POxy 2687 : trattato ritmico-metrico*, in : Brancacci, A. et al. (eds.), *Aristoxenica, Menandrea, fragmenta philosophica* (Firenze), 11-30.
- Rowell, L. 1979. *Aristoxenus on Rhythm*, *JMT* 23, 63-79.
- Ruelle, C.É. 1857. *Étude sur Aristoxène et son école*, *RA* 14, 413-422 & 528-555.
- . 1910. *Le musicographe Aristide Quintilien*, *SIMg* 11, 313-323.
- Sauvanet, P. 1999. *Le rythme grec d'Héraclite à Aristote* (Paris).
- Schäfer, R. 1937. *Aristeides Quintilianus. Von der Musik* (Berlin).
- Schroeder, O. 1907. *Zweizeiler*, in : *Novae Symbolae Ioachimicae* (Halle), 23-45.
- . 1908. *Vorarbeiten zur griechischen Versgeschichte* (Leipzig/Berlin).
- . 1929. *Nomenclator metricus. Alphabetischgeordnete Terminologie der griechischen Verswissenschaft* (Heidelberg).
- Seydel, G. 1907. *Symbolae ad doctrinae Graecorum harmonicae historiam* (Lipsiae).
- . 1914. *Rhythmica*, *RE*² 1/1, 770-781.
- Studemund, W. 1886. *Anecdota varia graeca musica, metrica, grammatica* (Berolini).
- Succo, F. 1906. *Rhythmischer Choral, Altarweisen und griechische Rhythmen in ihrem Wesen* (Gütersloh).
- Susemihl, F. 1863. *Zur griechischen Rhythmik*, *JKPh* 87, 871-881.
- . 1866. *De fontibus rhythmicae Aristidis Quintiliani doctrinae commentatio* (Greifswald).
- . 1870. *Zur griechischen Rhythmik*, *JKPh* 101, 497-513.
- . 1873. *Zur griechischen Rhythmik und Metrik*, *JKPh* 107, 289-304.
- . 1892. *Geschichte der Griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit*. 11 (Leipzig).

- Tannery, P. 1912. 6.—1879. *À quelle époque vivait Diophante ?*, in : Heiberg, J.L. & Zeuthen, H.G. (eds.) *Mémoires scientifiques I. Sciences exactes dans l'Antiquité (1876-1884)*, (Toulouse/Paris), 62-73.
- Weil H. 1862. *Die neuesten Schriften über griechische Rhythmik*, JKPh 85, 333-356.
- . 1865. *System der antiken Rhythmik, von R. Westphal*, JKPh 91, 649-656.
- . 1902. *Études de Littérature et de Rythmique grecques, Textes littéraires sur papyrus et sur pierre.—Rythmique* (Paris).
- West, M.L. 1992. *Ancient Greek Music* (Oxford).
- Westphal, R. 1861. *Die Fragmente und die Lehrsätze der griechischen Rhythmiker* (Leipzig).
- . 1863. *Harmonik und Melopöie der Griechen* (Leipzig).
- . 1865a. *Allgemeine griechische Metrik* (Leipzig).
- . 1865b. *System der antiken Rhythmik* (Breslau).
- . 1866. *Plutarch. Über die Musik* (Breslau).
- . 1867. *Griechische Rhythmik und Harmonik nebst der Geschichte der drei musischen Disciplinen I* (Leipzig).
- . 1883. *Aristoxenus von Tarent : Melik und Rhythmik des classischen Hellenentum I* (Leipzig).
- . 1885. *Griechische Rhythmik* (Leipzig).
- . 1892. *Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker auf grundlage der vergleichenden Sprachwissenschaft* (Berlin).
- . 1893. *Aristoxenus von Tarent : Melik und Rhythmik des classischen Hellenentum II* (Leipzig).
- Wilamowitz-Möllendorff (von), U. 1898. *Grenfell & Hunt, The Oxyrhynchus Papyri*, GGA 9, 698-704.
- . 1921. *Griechische Verskunst* (Berlin).
- Zanoncelli, L. 1977. *La filosofia musicale di Aristide Quintiliano*, QUCC 24, 51-93.