

L'organisation d'ensemble du livre II des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* d'Aristoxène de Tarente

Laurent Calvié

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

laurent.calvie@wanadoo.fr

Résumé

The study of evidence on the content of Book II of Aristoxenus' *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* shows that it was composed of an introduction and six chapters: a *περὶ χρόνων* (the distinction between *ῤυθμός* and *ῤυθμιζόμενα*, the *μεγέθη τῶν χρόνων*, the *χρόνος πρῶτος* and the *χρόνοι τῆς ῤυθμοποιίας ἴδιοι*), a *περὶ ποδῶν* (their definition, *μέρη*, rationality and *διαφοραὶ*), a *περὶ γενῶν τῶν ποδῶν* (the three *γένη* of the *συνεχῆς ῤυθμοποιία*, their respective *πόδες*, their size, the refutation of the arithmetical theory of the *κανονικοὶ* and the recapitulation of the *πόδες* proper to each *γένος*), a *περὶ ῤυθμῶν* (the definition of *ῤυθμός*, the *διαφοραὶ τῶν ῤυθμῶν* and their classification), a *περὶ ἀγωγῆς* (the definition of *ἀγωγή*, its interdependence with the *χρόνος πρῶτος* and its limitation by *ἀΐσθησις*) and a *περὶ μεταβολῆς* (the definition of the *ῤυθμικὴ μεταβολή* and its twelve *τρόποι*). As for *ῤυθμοποιία*, it must have been discussed in Book III.

Mots clés

Aristoxène – Aristide Quintilien – Martianus Capella – Michel Psellos – rythmique

Depuis la tentative très personnelle et trop subjective de R. Westphal¹, nul n'a proposé de reconstitution des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* d'Aristoxène qui fût davantage respectueuse des indices procurés par le seul fragment transmis par les manuscrits médiévaux, des données de la tradition indirecte et des analogies formelles et matérielles offertes par les restes de l'harmonique aristoxénienne².

¹ Westphal 1883, 5-162.

² Celle de F. Wehrli (1983, 543-544) est toute gratuite.

Certains estiment même aujourd'hui qu'en l'état de notre documentation, une telle reconstitution est impossible³. La préparation d'une nouvelle édition critique des écrits rythmiques d'Aristoxène m'a convaincu du contraire. Le présent article se propose donc de récapituler les résultats de mes recherches et de présenter la reconstitution du livre II des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* qui présidera à mon édition⁴.

1 Les indices du fragment des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* sur les chapitres perdus de leur livre II

Tout essai de reconstitution des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* doit partir de leur seul fragment conservé : le considérer en lui-même, en analyser la composition et y rechercher des indications portant sur le reste du traité. C'est sans doute un texte original suivi (non un ensemble de fragments ou un recueil d'extraits)⁵ qui forme le début du livre II des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* : il a successivement été décomposé en deux fragments, huit chapitres, neuf sections, une introduction et trois parties (sur le rythme, le temps et le pied), vingt paragraphes, et un "sommaire du livre I" et quatre sections (sur les choses rythmées, le temps premier, la rythmopée et le pied)⁶. Le fragment débute par une introduction (§ 1-2 : 2, 1-8 Pearson) qui récapitule les matières traitées au livre précédent et annonce la suite. Les six paragraphes suivants (§ 3-8 : 2, 9-6, 14 Pearson), où sont distingués le *ῤυθμός* et le *ῤυθμιζόμενον*, forment la première section du chapitre *περὶ χρόνων* (§ 3-15 : 2, 9-10, 20 Pearson)⁷ : au § 2 (2, 5-8 Pearson), Aristoxène affirme en effet qu'il lui faut revenir *περὶ τοὺς χρόνους καὶ τὴν τοῦτων αἴσθησιν* ("aux temps et à la sensation qu'on en a"), qui constituent l'*ἀρχὴ τῆς περὶ τοὺς ῤυθμοὺς ἐπιστήμης* ("le principe de la science dévolue aux rythmes") ; et aux § 6-7 (4, 11-22 Pearson) et § 9-10 (6, 15-26 Pearson), il décrit les *χρόνοι*

3 Voir par exemple Mathiesen 1999, 343 et Gibson 2005, 98.

4 Les *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* d'Aristoxène ne constituent pas un manuel divisé en de véritables parties, chapitres, sections et paragraphes, mais un traité qui aborde successivement les différents objets de la science rythmique et soulève les questions afférentes à chacun d'entre eux (voir Bélis 1986, 44-46) : c'est par commodité qu'on parle par la suite de *parties* (*μέρη*), de *chapitres* (*κεφάλαια*), de sections (*τμήματα*) ou de paragraphes (*μόρια*). Cette manière de faire est toutefois conforme aux pratiques antiques (voir Birt 1882, 157-159).

5 Voir Bartels 1854, 3, 4, 15. *Contra*, Morelli 1785, xxxii-xxxviii et Juszatz 1893, 175, 189-191.

6 Morelli 1785, xxxvi-xxxviii, Feussner 1840, v, 1-28, Roszbach 1854, 11-12, Hirsch 1859, 10-11, Westphal 1861, 85-86, 94-95 [= Westphal 1885, 66-67], Westphal 1883, 5, 20, Juszatz 1993, 190, Seydel 1914, 772, Segato 1897, 7-32, Pighi 1959, 5-7 et Gibson 2005, 88.

7 Westphal 1861, 94-95 et Westphal 1885, 66.

comme les segments produits par la division du temps opérée ὑπὸ τῶν ῥυθμιζομένων τοῖς ἐκάστου αὐτῶν μέρεσιν (“par les choses rythmées au moyen des parties de chacune d’elles”) : la distinction du ῥυθμός et du ῥυθμιζόμενος est donc tout entière orientée vers la construction du concept de χρόνος. Les § 9-10 (6, 15-26 Pearson), qui forment avec les deux suivants le noyau du chapitre περὶ χρόνων, traitent des divers μεγέθη rythmiques (χρόνος πρῶτος, δίσσημος, τρίσημος, τετράσημος, κ.τ.λ.) et les § 11-12 (6, 27-8-10) du χρόνος πρῶτος en particulier. Les § 13-15 (8, 11-10, 20 Pearson), où sont distingués les temps de la rythmopée (χρόνος σύνθετος, ἀσύνθετος, κ.τ.λ.), en constituent la quatrième section. Le § 16 (10, 21-22 Pearson), qui présente une définition du pied (ᾠδὴ δὲ σημαίνομεθα τὸν ῥυθμὸν καὶ γινώριμον ποιοῦμεν τῇ αἰσθήσει πούς ἐστιν εἷς ἢ πλείους ἐνός : “Quant à ce qui nous permet de marquer le rythme et de le faire reconnaître au sens, c’est le pied—un seul ou plus d’un”), inaugure le chapitre περὶ ποδῶν. Il est suivi d’une deuxième section (§ 17-19 : 10, 23-12, 19 Pearson) sur leurs parties constitutives (χρόνοι, μέρη, σημεία), puis d’une troisième (§ 20-21 : 12, 20-14, 18 Pearson) sur leur rationalité et leur irrationalité (ᾠρισται δὲ τῶν ποδῶν ἕκαστος ἦτοι λόγῳ τινὶ ἢ ἀλογίᾳ : “chacun des pieds est défini soit par un rapport arithmétique, soit par une irrationalité”) et d’une quatrième (§ 22-29 : 14, 19-16, 15 Pearson), où sont énoncées et brièvement définies les sept διαφοραὶ τῶν ποδῶν. Depuis le milieu du 19^e siècle⁸, on s’est généralement figuré que ce chapitre englobait la plus grande partie des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα et on a estimé qu’une section séparée devait y être ensuite consacrée à chacune de ces sept différences, dont les § 22-29 seraient l’“eingehende Darstellung” : le § 30 (16, 16-19 Pearson) présenterait l’explication de la διαφορὰ γένει (§ 24 : 16, 1-3 Pearson) et les § 31-36 (16, 20-18, 21 Pearson) le début de celle de la διαφορὰ μεγέθει (§ 23 : 14, 27-28 Pearson). Une telle hypothèse se heurte pourtant à deux difficultés : si Aristoxène devait revenir plus loin à la *différence* λόγῳ ἢ ἀλογίᾳ (§ 25 : 16, 4-5 Pearson), pourquoi avoir consacré les § 20-21 à son explication? Et si les § 30 et § 31-36 développent les *différences* γένει et μεγέθει, pourquoi Aristoxène en a-t-il inversé l’ordre? Selon R. Westphal, les § 20 (12, 20-29 Pearson) et § 25 ne contiendraient que “einige sehr spärliche Notizen”, les § 20-21 donneraient “eine vorläufige Definition dieses irrationalen Verhältnisses” et l’inversion de l’ordre des *différences de genre et de grandeur* tiendrait à ce que “diesen Tactarten zu Grunde liegende rhythmische Verhältnis zugleich die Grundlage für das μέγεθος der Tacte war”⁹. Or les explications de l’irrationalité rythmique (§ 20-21 et § 25) occupent exactement un huitième du fragment : c’est énorme pour des “vorläufige Anticipationen

8 Rossbach 1854, 11-12, Hirsch 1859, 11 et Westphal (1861, 95-96 ; 1883, 47-158 et 1885, 67). Voir aussi Seydel 1914, 772, par exemple.

9 Westphal 1861, 95 et 1885, 67.

von später weitläufiger dargestellten rhythmischen Sätzen”, si l’on considère que l’exposé relatif au χρόνος πρώτος est deux fois plus court et que la question du rapport rythmique constitutif des genres rythmiques (fondamentale pour le μέγεθος des pieds) est réglée en quelques lignes (§ 24 et § 30) ; quant à l’explication de l’interversion des *différences* γένει et μεγέθει, elle ne fait que repousser le problème : s’il est vrai que le μέγεθος présuppose le γένος, pourquoi Aristoxène a-t-il donné la prééminence à la *différence* μεγέθει aux § 22-23 (14, 19-28 Pearson)? Il est donc probable que les § 30-36 (16, 16-18, 21 Pearson) ne constituent pas la suite du deuxième chapitre sur les pieds, mais forment le début d’un περί γενῶν τῶν ποδῶν : on en aurait conservé la première section, relative aux trois genres de la rythmopée continue (§ 30), et le début de la deuxième, consacrée à l’énumération des pieds de chaque genre (§ 31-36).

Le fragment présente d’autre part une douzaine de références à des notions d’harmonique (§ 8-9, § 11-15 et § 21 : 4, 23-6, 21, 6, 27-10, 20 et 12, 30-14, 18 Pearson), qui invitent à considérer les Ἀρμονικά στοιχεῖα d’Aristoxène comme un paradigme de son traité de rythmique¹⁰; ainsi que huit indications sur les matières traitées dans sa partie perdue. Quatre de ces dernières concernent la ῥυθμοποιία : au § 13 (8, 12-13 Pearson), Aristoxène explique ὅτι δ’ ἐστὶν οὐ τὸ αὐτὸ ῥυθμοποιία τε καὶ ῥυθμός, σαφές μὲν οὐπω ῥᾶδιόν ἐστι ποιῆσαι (“que composition rythmique et rythme ne soient pas la même chose, il n’est pas encore aisé de le rendre clair”), suggérant ainsi qu’il y reviendra plus tard ; puis il affirme semblablement (8, 19-20 Pearson) que τὴν ῥυθμοποιίαν χρῆσίν τινὰ εἶναι (“la composition rythmique est un certain usage”) et (8, 20-21 Pearson) que σαφέστερον δὲ τοῦτο εἰσόμεθα προελθούσης τῆς πραγματείας (“nous saurons cela plus clairement en avançant dans la question”) ; au § 19, il distingue encore (12, 16-18 Pearson) τὰ μὲν ἐκάστου ποδὸς σημεῖα (“les *battues* de chaque pied”) et αἱ δ’ ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμεναι διαιρέσεις (“les divisions qui naissent sous l’effet de la composition rythmique”), avant d’assurer (12, 18-19 Pearson) qu’ἔσται δὲ τοῦτο καὶ ἐν τοῖς ἔπειτα φανερόν (“c’est encore par la suite que cela sera manifeste”) ; au § 30 (16, 16-17 Pearson), il mentionne enfin les τρία γένη τῶν ποδῶν καὶ συνεχῆ ῥυθμοποιίαν δεχομένων (“les trois genres de pieds, quand ils admettent du moins une rythmopée continue”) et devait donc parler plus loin d’autres *genres de pieds* et de la *rythmopée, continue* ou *discontinue*. Aucune de ces allusions à un exposé sur la ῥυθμοποιία ne présente cependant le moindre indice sur sa situation au sein des Ῥυθμικά στοιχεῖα. Le § 12 (8, 10 Pearson) fait d’autre part allusion à un développement postérieur ἐπὶ τῶν ποδικῶν σχημάτων lui aussi perdu. Au § 16 (10, 22 Pearson), l’expression πούς ἐστὶν εἷς ἢ πλείους ἑνός (“c’est le pied—un seul ou plus d’un”), qui laisse entendre que certains rythmes

10 Sur ces analogies, voir Barker 1999, 936.

ne peuvent être identifiés à l'aide d'un seul pied (εἶς), suppose l'existence de rythmes composés de pieds de genres différents (πλείους ἑνός)¹¹ : après avoir traité des pieds, Aristoxène devait donc aborder la question des *rythmes* et les distinguer suivant qu'ils étaient ou non formés de pieds du même genre. À la fin du § 18 (12, 7 Pearson), il renvoie à une démonstration ultérieure (ὑστερον δειχθήσεται) qui n'a pas non plus été conservée : διὰ τί δ' οὐ γίνεται πλείω σημεῖα τῶν τεττάρων οἷς ὁ πούς χρήται κατὰ τὴν αὐτοῦ δύναμιν ("la raison pour laquelle les *battues* que nécessite le pied, en vertu de sa propre valeur rythmique, ne sont pas plus de quatre sera démontrée plus tard"). L'exposé des pieds des trois genres (§ 31-36, 16, 20-18, 21 Pearson), qui s'interrompt au milieu d'une phrase, devait enfin se poursuivre bien au-delà de sa limite actuelle.

2 Le témoignage des autres écrits d'Aristoxène sur ses Ῥυθμικὰ στοιχεῖα

Il convient d'examiner ensuite les deux autres textes d'Aristoxène qui contiennent des indications sur l'organisation de sa rythmique : la citation par Porphyre d'un développement περὶ τοῦ πρώτου χρόνου (78-79 Düring) et les restes de ses Ἄρμονικὰ στοιχεῖα, dont on a précédemment souligné la valeur paradigmatique¹². La citation de Porphyre, qui consiste en une analogie entre la finitude des grandeurs rythmiques et harmoniques et confirme le lien étroit établi par Aristoxène entre ces deux domaines, témoigne surtout de l'importance de la notion d'ἀγωγή (le *tempo*), absente du fragment de ses Ῥυθμικὰ στοιχεῖα : εἴπερ εἰσὶν ἑκάστου τῶν ῥυθμῶν ἀγωγαὶ ἄπειροι, ἄπειροι ἔσσονται καὶ οἱ πρώτοι ("si les *tempi* de chacun des rythmes sont infinis, les temps premiers aussi seront infinis") ; et plus loin : καθόλου δὲ νοητέον, ὅς ἂν ληφθῆ τῶν ῥυθμῶν, ὅμοιον, ὅσπερ ταχέως (εἰπεῖν ὁ τραχέος codd.) ἐπὶ τῆσδέ τινος ἀγωγῆς τεθείς, ἀπείρων 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")¹³. Comme cette notion est intimement liée à celle de χρόνος πρώτος et qu'Aristoxène n'en dit mot dans son chapitre περὶ χρόνων, il y a fort à penser qu'il lui ait par la suite dédié un chapitre séparé. Une autre indication

11 Voir Caesar 1861, 288-289, Weil (1862, 348 ; 1865, 653 et 1902, 152-153 et 169), Susemihl 1866, 10, Brambach 1871, 20-27, Muller 1880, 64, Calvié (2007, 424-425 ; 2015b, 76-81).

12 Il n'y a pas lieu d'utiliser le fragment rythmique du POxy 9 + 2687 pour reconstituer les Ῥυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène : voir Calvié 2015b, p. 83, n. 45, et surtout Calvié 2016b.

13 Pour l'établissement du texte, voir Calvié 2007, 450-452, Calvié 2015b, p. 83, n. 47 et Calvié 2016b, n. 105.

précieuse est fournie par l'affirmation que πάντες οἱ ῥυθμοὶ ἐκ ποδῶν σύγκεινται (“tous les rythmes sont des assemblages de pieds”) et que πόδας συντίθεμεν ἐκ χρόνων (“nous composons les pieds à partir de temps”) : elle confirme en effet qu'Aristoxène ait pu concevoir les ῥυθμοὶ comme des systèmes d'organisation d'un niveau d'analyse supérieur aux πόδες et leur consacrer un chapitre particulier, ainsi que le laissait déjà présager le § 16 (10, 21-22 Pearson) du fragment.

Les restes des Ἀρμονικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène présentent d'autre part deux témoignages directs sur sa rythmique. Au début de leur livre II (B 32 : 41, 9-11 Da Rios), le musicien grec affirme que μέρος γάρ ἐστιν ἡ ἀρμονικὴ πραγματεία τῆς τοῦ μουσικοῦ ἕξεως, καθάπερ ἢ 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”) : il ne devait donc traiter de questions métriques dans aucun livre de ses Ῥυθμικὰ στοιχεῖα¹⁴. Un peu plus loin (B 34 : 43, 15-44, 3 Da Rios), il consacre un assez long développement à l'illustration (dans le domaine rythmique) de l'idée que la musique consiste, comme tout être physique selon Aristote (*Phys.* II, 1, 192b13-22), en l'union μένοντός τινοσ καὶ κινουμένου (B 33 : 43, 4 Da Rios : “d'éléments stables et variables”) : ce développement se termine (B 34 : 44, 1-3 Da Rios) par un membre de phrase presque identique au § 16 du fragment rythmique (10, 21-22 Pearson), qui s'inscrit dans un passage parallèle à son § 19 (12, 8-19 Pearson) : καθόλου δὲ εἶπείν, ἢ μὲν ῥυθμοποιία πολλὰς καὶ παντοδαπὰς κινήσεις κινεῖται· οἱ δὲ πόδες, οἷς σημαινόμεθα τοὺς ῥυθμούς, ἀπλᾶς τε καὶ τὰς αὐτὰς ἀεὶ (“pour le dire de manière générale, la rythmopée produit des mouvements multiples et de toutes sortes, tandis que les pieds, par lesquels nous marquons les rythmes, les font simples et toujours les mêmes”). Tout cela confirme l'hypothèse que la suite des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα contenait un chapitre sur les rythmes et un autre sur la rythmopée : en outre, Aristoxène (B 34 : 43, 19-20 Da Rios) y oppose le πούς à la συζυγία (καὶ τὸ αὐτὸ μέγεθος πόδα τε δύναται καὶ συζυγίαν : “et la même longueur peut être un pied et une syzygie”), comme s'il s'agissait de deux modes de formation des ῥυθμοὶ. Le début du passage présente encore les γένη comme un facteur rythmique déterminant (B 34 : 43, 16-17 Da Rios : καὶ γὰρ μένοντος τοῦ λόγου, καθ' ὃν διώρισται τὰ γένη, τὰ μεγέθη κινεῖται τῶν ποδῶν : “et tandis que le rapport arithmétique, suivant lequel sont déterminés les genres, reste stable, la longueur des pieds varie”) et vient étayer l'hypothèse qu'un chapitre séparé leur était dédié au livre II du traité. Et l'on peut tirer une conclusion analogue de la mention de l'ἀγωγὴ qui s'y trouve (B 34 : 43, 17-18 Da Rios : τὰ μεγέθη κινεῖται τῶν ποδῶν διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν : “la longueur des pieds varie en fonction du tempo”).

14 *Contra*, Westphal (1883, 220-226 ; 1885, 41-42 ; 1887, 138 et 1891, 74-78), Graf 1891, 20, Goodell 1902, 14, Seydel 1914, 772, par exemple.

En plus de ces deux témoignages directs sur la rythmique aristoxénienne, les restes des Ἀρμονικὰ στοιχεῖα contiennent un élément auquel on peut confronter les résultats provisoires de la présente enquête : leur πίναξ (table des matières). Aristoxène y expose (B 34-38 : 44, 8-48, 10 Da Rios) leurs ἑπτα μέρη : γένη, διαστήματα, φθόγγοι, συστήματα, τόνοι, μεταβολή et μελοποιία¹⁵. Aux γένη harmoniques correspondraient, dans les Ῥυθμικὰ στοιχεῖα, les γένη τῶν ποδῶν, aux διαστήματα les πόδες, aux φθόγγοι les χρόνοι, aux συστήματα les ῥυθμοί et à la μελοποιία la ῥυθμοποιία. Les chapitres sur les τόνοι et la μεταβολή seraient remplacés par l'étude de l'ἄγωγη (et, éventuellement, de la ῥυθμικὴ μεταβολή). Cette confrontation tend à confirmer la perte totale ou partielle de trois chapitres traitant respectivement des γένη, des ῥυθμοί (formés de πόδες composés de χρόνοι, comme les συστήματα sont formés de διαστήματα composés de φθόγγοι), et de la ῥυθμοποιία ; sans invalider l'idée qu'Aristoxène ait pu en consacrer un autre à l'ἄγωγη, elle suggère également l'existence originelle d'un chapitre sur la ῥυθμικὴ μεταβολή. L'ordre des matières traitées dans le fragment rythmique diverge certes de celui de leurs homologues harmoniques, mais au livre I de ses Ἀρμονικὰ στοιχεῖα (A 4-8 : 8, 7-12, 18 Da Rios), Aristoxène énumère six de ces dernières dans un ordre différent (διαστήματα, συστήματα, γένη, φθόγγοι, τόνοι et μεταβολή) et, chez le très orthodoxe Cléonide (p. 179 Jan), elles suivent exactement celui que laisse supposer le fragment rythmique (φθόγγοι, διαστήματα, γένη, συστήματα, τόνοι, μεταβολή et μελοποιία)¹⁶. La raison de ces variations peut résider dans un "divorce entre le plan et l'exposé"¹⁷ ou dans la nature évolutive des traités aristoxéniens et dans les modalités de composition permises par le mode de diffusion des écrits durant l'Antiquité : l'auteur pouvait alors "revoir son œuvre tant qu'il restait intéressé par la matière dont elle traitait"¹⁸.

Un dernier passage des Ἀρμονικὰ στοιχεῖα (p. 16-17) regarde de près l'organisation du livre II des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα : il s'agit des deux listes de différences des διαστήματα et des συστήματα correspondant à celles des πόδες (§ 22-29 : 14, 19-16, 15 Pearson) et offrant avec celle-ci des analogies significatives : comme les πόδες, les διαστήματα et les συστήματα peuvent en effet différer μεγέθει, συνθέσει (τὰ σύνθετα τῶν ἀσυνθέτων), γένει et λόγῳ ἢ ἀλογίᾳ (τὰ ῥητὰ τῶν ἀλόγων). Or la dualité de ces listes suppose que les Ῥυθμικὰ στοιχεῖα aient

15 Même ordre chez Vitruve (v, 4).

16 Pour un ordre légèrement différent, voir Aristide Quintilien (I, 5 : 7 Winnington-Ingram [W.-I.]) et les *Anonymes de Bellermann* (§ 20 et § 31 : 6 et 9-10 Najock) : φθόγγοι, διαστήματα, συστήματα, γένη, τόνοι, μεταβολή et μελοποιία.

17 Bélis 1986, 43.

18 Canfora 2012, 19-21. Voir aussi Groningen 1963, 7-8 et Dorandi 2000, 77-128.

pu également présenter deux listes de différences : celle des πόδες (§ 22-29) et celle des ρυθμοί, qui se serait perdue. Le fait que celles du traité d'harmonique ne soient pas suivies d'une explication développée de chacune des différences, mais d'un exposé indépendant (περὶ μέλους) confirme enfin l'hypothèse que les § 30-36 (16, 16-18, 21 Pearson) du fragment rythmique ne développent pas ses § 22-29, mais forment le début d'un chapitre περὶ γενῶν τῶν ποδῶν.

3 Le témoignage de Michel Psellos sur le chapitre περὶ γενῶν τῶν ποδῶν

Les Προλαμβανόμενα εἰς τὴν ρυθμικὴν ἐπιστήμην, unanimement tenus pour une pièce maîtresse de la tradition indirecte des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα, ont toujours été utilisés de manière arbitraire pour reconstituer les parties manquantes de ce traité. A. Rossbach et R. Westphal ont ainsi supposé que leurs § 8-12 (22, 22-24, 19 Pearson = C8-12 : 59-80 Calvié) étaient extraits de la suite du fragment rythmique d'Aristoxène, mais cette hypothèse les a amenés à chambouler l'ordre des extraits pselliens sans la moindre justification (§ 8, § 12 et § 9-11 chez Rossbach et § 12, § 9, § 11, § 10 et § 8 chez Westphal), alors même que le premier avait reconnu que “die excerptierten Sätze folgen in derselben Ordnung wie bei Aristoxenus”¹⁹. Comme on l'a montré ailleurs²⁰, il s'agit probablement du brouillon d'une lettre, dont le début seul (§ 1 : 20, 3-17 Pearson = A : 1-14 Calvié) a été rédigé et dont la suite consiste en des extraits presque bruts des livres I et II du traité d'Aristoxène : ceux-ci paraissent avoir été tirés d'un manuscrit indépendant du *Marcianus app. cl. VI 3* (le père de toute la tradition directe des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα) et copiés, dans l'ordre de l'original, sur des feuillets volants (δίφυλλα) dont certains ont par la suite été perdus ou intervertis. Dans leur état actuel, ils sont formés de cinq blocs (ABCDE), dont le nombre de lettres (1000, 1500, 1500, 650 et 900 environ) laisse penser que A n'a pas été rédigé sur le même support ni avec la même écriture que les autres, que BC correspondent chacun à un feuillet recto verso, tandis que DE ont d'abord été inscrits sur les seuls rectos de leurs feuillets respectifs. A (§ 1) provient du livre I des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα ; D (§ 13 : 24, 20-31 Pearson = D13 : 14-24 Calvié) devait à l'origine former le début des extraits de leur livre II (§ 3-6 d'Aristoxène : 2, 9-4, 18 Pearson) et aura été déplacé ; B (§ 2-7 : 20, 18-22, 21 Pearson = B2-7 : 24-46 Calvié) est à sa

19 Rossbach 1855, 205-206. Voir aussi Westphal 1861, 37-39, Westphal 1867, 13-14, Westphal 1883, 65-127 et Westphal 1893, 85-86.

20 Voir Calvié 2014.

place (§ 3-10 d'Aristoxène : 2, 9-6, 26 Pearson)²¹; E (§ 14-17 : 26, 1-16 Pearson = E14-17 : 47-59 Calvié) venait après (§ 17-30 d'Aristoxène : 10, 23-16, 19 Pearson) et aura lui aussi été déplacé ; s'ajoutait enfin C (§ 8-12), qui n'a pas d'équivalent dans l'original et procède probablement de la suite du fragment, mais pas de sa suite immédiate. Comme l'indique en effet le § 12 (24, 8-19 Pearson = C12 : 71-80 Calvié), Aristoxène devait poursuivre jusqu'aux durées de 25 temps premiers leur revue et leur répartition générique entreprises au § 31 (16, 20 Pearson)²² et recourir, au terme de ce calcul, à l'argument des limites de la sensation auditive pour justifier celles de l'étendue des pieds. De cette revue et de cette explication, Psellos n'aura pas retenu une ligne, mais il aura tiré ses § 8-12 des sections suivantes de sa source et en aura conservé l'ordre. Ses § 9 (24, 1-3 Pearson = C9 : 66-68 Calvié) et § 11 (24, 6-7 Pearson = C11 : 69-70 Calvié), qui affirment l'analogie arithmétique des rapports rythmiques et harmoniques (§ 11) et la rythmicité (§ 9) des rapports triple et épitrite, contredisent toutefois les § 30, § 32 et § 35 d'Aristoxène (16, 16-19; 16, 25-17, 4; et 18, 16, 19 Pearson), qui les nient expressément. Mais ce dernier peut y avoir résumé une théorie pythagoricienne (l'admission des rapports $4/3$ et $3/1$ relève en effet de la croyance en l'efficiace de la divine *tétractys*), également attestée chez Aristide Quintilien (I, 14 : 33, 29-34, 15 W.-I.), avant d'en réfuter l'*a-priorisme* mathématique au nom de l'αἴσθησις. Porphyre (*In Ptol. Harm.*, 37-38 Düring), qui cite un passage du Περὶ ὁμοιοτήτων de Denys le Musicien rapportant la théorie des canoniciens (οἱ κανονικοί) que μία σχεδὸν καὶ ἡ αὐτὴ οὐσία ἐστὶ ῥυθμοῦ τε καὶ μέλους («le rythme et la mélodie ont presque une seule et même substance»), le commente en effet en des termes voisins de ceux de Psellos (καὶ οἱ ῥυθμ[ητ]τικοὶ πόδες κατὰ τοὺς αὐτοὺς τοῦτους 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 : «et les pieds rythmiques sont évalués suivant ces mêmes rapports arithmétiques, pour ce qui est des plus nombreux et des plus naturels, alors que certains, qui sont rares, le sont aussi suivant l'épitrite et le double») et précise que ces κανονικοί sont les rivaux des aristoxéniens (οἱ μουσικοί), c'est-à-dire οἱ Πυθαγορικοί (p. 23 Düring). Le § 10 de Psellos (24, 4-5 Pearson = C10 : 68-69 Calvié), qui énonce le principe qu'un rythme composé²³

21 Sur le statut des § 4 et § 6 de Psellos, voir Calvié 2014, 157-160 et 167.

22 On peut ainsi restituer de manière assez sûre le texte perdu du livre II des § 37-54 des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène : Westphal (1883, 37-65) l'a fait en allemand, Kalkner (1892, 43) en grec (pour les seuls § 41-43).

23 Cette conception du rythme composé est conforme à celle d'Aristoxène, transmise par Aristide Quintilien (I, 18) : voir Brambach 1871, 23 et Calvié 2015b, 76-81.

est une durée divisible de deux manières (en un nombre inférieur de constituants immédiats et en un nombre supérieur de constituants indirects), confirme cette hypothèse : l'oreille (αἴσθησις), qui ne perçoit pas un ensemble de sept temps comme un tout doué de rythme (§ 35 d'Aristoxène : 18, 16-19 Pearson), peut le décomposer en trois durées (2 + 2 + 3) formant entre elles un rapport égal (2/2) et un hémiole (3/2), et en admettre ainsi la rythmicité, sans que l'épitríte soit tenu pour un quatrième genre rythmique. Le § 12 de Psellos (24, 8-19 Pearson = C12 : 71-80 Calvié) témoigne enfin que le chapitre d'Aristoxène περί γενῶν τῶν ποδῶν devait se terminer par la récapitulation des pieds de chaque genre et du nombre de leurs battues : c'était probablement l'occasion d'expliquer la question annoncée (ὑστερον δειχθήσεται) au § 18 du fragment rythmique (12, 5-7 Pearson : διὰ τί δ' οὐ γίνεται πλείω σημεῖα τῶν τεττάρων οἷς ὁ πούς χρήται κατὰ τὴν αὐτοῦ δύναμιν : "la raison pour laquelle les battues dont se sert le pied, en vertu de sa propre valeur rythmique, ne sont pas plus de quatre sera démontrée plus tard") et c'est peut-être aussi ce passage que vise le renvoi ἐπὶ τῶν ποδικῶν σχημάτων (§ 12 d'Aristoxène : 8, 9-10 Pearson : "cela sera manifeste, quand il sera question des figures des pieds") où était éclaircie la manière dont la sensation saisit le temps premier.

4 Les témoignages d'Aristide Quintilien (I, 13) et de Martianus Capella (§ 970) sur le πίναξ du livre II des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα

Nul n'a contesté qu'Aristide (I, 13 : 32, 8-10 W.-I.) n'ait conservé le πίναξ du livre II des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα²⁴ : μέρη δὲ ῥυθμικῆς πέντε · διαλαμβάνομεν γὰρ περὶ πρώτων χρόνων, περὶ γενῶν ποδικῶν, περὶ ἀγωγῆς ῥυθμικῆς, περὶ μεταβολῶν, περὶ ῥυθμοποιίας ("la rythmique a cinq parties, car nous traitons de temps premiers, de genres de pieds, de *tempo*, de métaboles et de composition rythmique"). Or ce πίναξ contredit les résultats de la présente étude suivant lesquels six ou sept chapitres περί χρόνων, περί ποδῶν, περί γενῶν τῶν ποδῶν, περί ῥυθμῶν, περί ἀγωγῆς (περί μεταβολῆς) et περί ῥυθμοποιίας y auraient succédé à une brève introduction. Deux "indices concordants, bien qu'irréductibles entre eux",²⁵ témoignent cependant de la corruption de son texte reçu : son inadéquation à l'organisation du traité de rythmique d'Aristide et son désaccord flagrant avec

24 Rossbach 1854, 10-12. Voir aussi Hirsch 1859, 11-12, Cæsar 1861, 81-82, Westphal 1861, 93-97, Deiters 1881, 14, Gevaert 1881, 7, Westphal 1883, LXXIII et 159, Sokolowsky 1887, 42-44, Seydel 1907, 10, Ruelle 1910, 321, Seydel 1914, 775, Rowell 1979, 65-66, Mathiesen 1983, 24, Mathiesen 1999, 343, Calvié 2000, 110-111, Gibson 2005, 88, Urrea Méndez 2009, 339, etc.

25 Havet 1911, 29.

le modèle que suppose sa traduction en latin par Martianus Capella²⁶. Le *Περὶ μουσικῆς* d'Aristide est un ouvrage systématique dont les parties sont clairement distinguées. Sa partie technique est ainsi composée de trois *λόγοι* (harmonique, rythmique et métrique) introduits chacun par un *πίναξ* (7, 9-12; 32, 8-10; et 40, 28-41, 2 W.-I.), aux intitulés duquel se réfère clairement la première phrase de chaque subdivision : dans l'harmonique, par exemple, la définition *φθόγγος μὲν οὖν ἐστὶ*, etc. (7, 15-16 W.-I.) renvoie à l'intitulé *πρῶτον περὶ φθόγγων* du *πίναξ* (7, 9-10 W.-I.), *διάστημα δὲ λέγεται διχῶς*, etc. (10, 16-19 W.-I.) à *δεύτερον περὶ διαστημάτων*, *σύστημα δὲ ἐστὶ*, etc. (13, 4-5 W.-I.) à *τρίτον περὶ συστημάτων*, *γένος δὲ ἐστὶ*, etc. (15, 21 W.-I.) à *τέταρτον περὶ γενῶν*, *τανῦν δὲ περὶ τόνων*, etc. (20, 1 W.-I.) à *πέμπτον περὶ τόνων*, *μεταβολὴ δὲ ἐστὶ*, etc. (22, 11-12 W.-I.) à *ἕκτον περὶ μεταβολῶν* et *μέλος δὲ ἐστὶ*, etc. (28, 8-10 W.-I.) à *ἑβδομον περὶ μελοποιίας*; même chose, dans le traité de métrique. Dans la partie rythmique, en revanche, les cinq intitulés du *πίναξ* ne correspondent que partiellement aux subdivisions du traité : *πρῶτος μὲν οὖν ἐστὶ χρόνος*, etc. (32, 11-12 W.-I.) renvoie certes à *περὶ πρώτων χρόνων* (32, 8-9 W.-I.), *γένη τοίνυν ἐστὶ ῥυθμικά*, etc. (33, 29-34, 1 W.-I.) à *περὶ γενῶν ποδικῶν*, *ἀγωγή δ' ἐστὶ ῥυθμική*, etc. (39, 26-29 W.-I.) à *περὶ ἀγωγῆς ῥυθμικῆς*, *μεταβολὴ δὲ ἐστὶ ῥυθμική*, etc. (40, 1-2 W.-I.) à *περὶ μεταβολῶν* et *ῥυθμοποιία δὲ ἐστὶ*, etc. (40, 8 W.-I.) à *περὶ ῥυθμοποιίας*, mais aucun intitulé de la table des matières ne correspond aux développements sur le *χρόνος σύνθετος*, le *πούς* et les *ῥυθμοί*, qui y sont pourtant introduits d'une manière semblables aux autres chapitres : *σύνθετος δὲ ἐστὶ χρόνος*, etc. (32, 25 W.-I.), *πούς μὲν οὖν ἐστὶ μέρος*, etc. (33, 12-13 W.-I.) et *τῶν ῥυθμῶν τοίνυν εἰσὶ σύνθετοι*, etc. (34, 19-20)²⁷. Le texte grec du *πίναξ* de la rythmique d'Aristide est d'autre part en désaccord flagrant avec celui que suppose sa traduction en latin par Martianus Capella (IX, § 970: 58, 18-59, 8 Guillaumin) et qui fait état non de cinq, mais de sept chapitres de la rythmique : *Verum numeri genera* (codd. edd. : *doctrinae de numeris partes* corr. Meibom) *sunt septem : primum de temporibus ; secundum de enumeratione temporum* (corr. Petersen Deiters Dick Cristante Guillaumin : *verborum* codd.) : *<quae in numerum cadere possunt>* (add. Guillaumin), *quae in numerum cadere non possunt* (codd. Guillaumin : *non* del. edd. a Meibom), *quae rhythmoide, id est similia numeris, iudicantur—quaeque tribus vocabulis discernuntur, hoc est errhythmmon, arrhythmmon, rhythmoides—; tertium de pedibus ; quartum de eorum genere ; quintum est quod agogen rhythmicam nominamus, id est quo genere numerus modique ducantur ; sextum de conversionibus ; ultimum rhythmopoiea, id est quemadmodum procreatio numeri*

26 Sur tout cela, voir Calvié 2016a.

27 Voir Cæsar 1861, 47 et 81-82, Westphal 1861, 94 [= 1885, 65] et 1883, 158; et Deiters 1881, 22-23.

*possit effingi*²⁸. On a depuis longtemps souligné ce désaccord et on a même supposé qu'il résultait de différents accidents textuels²⁹. Une telle supposition vaut mieux que le mutisme de certains savants³⁰ ou l'hypothèse invérifiable d'A. Dick, qui a fait école³¹: "Ex Aristidis quinque rhythmicis partibus M. Cap. VII fecit duas priores artificiose in binas scindens, fortasse ut VII partibus harmonicas responderent". Tel qu'il est conservé dans les manuscrits, le texte de ce $\pi\acute{\iota}\nu\alpha\xi$, qui ne cadre ni avec sa traduction latine ni avec l'organisation effective du traité, est manifestement corrompu et l'on doit donc essayer d'en restituer la forme originale³².

L'une et l'autre s'accordent sur un point fondamental : le nombre des chapitres de la rythmique s'élevait à sept. En son début, le texte que Martianus avait sous les yeux (manuscrit μ) devait donc présenter la leçon $\xi\pi\tau\alpha$ et non $\pi\acute{\epsilon}\nu\tau\epsilon$ ($\mu\acute{\epsilon}\rho\eta$ δὲ $\rho\acute{\upsilon}\theta\mu\iota\kappa\acute{\eta}\varsigma$ $\xi\pi\tau\alpha$). La suite était probablement déjà corrompue, car l'intitulé du deuxième chapitre ne peut avoir eu la forme que suppose sa version latine : tous les chapitres d'Aristide sont en effet désignés par le nom d'un *élément* musical au génitif introduit par $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}$. Il faut donc supposer qu'un saut du même au même de $\pi\omicron\delta\iota\kappa\acute{\omega}\nu$ à $\rho\acute{\upsilon}\theta\mu\acute{\omega}\nu$ y avait fait disparaître l'intitulé $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}$ $\rho\acute{\upsilon}\theta\mu\acute{\omega}\nu$ qui manque chez Martianus³³. Ce saut n'a sans doute pas été commis par le copiste de μ , car il se retrouve dans l'archétype médiéval ($\delta = \alpha$ W.-I.) de tous les manuscrits conservés d'Aristide : il faut donc l'imputer au copiste de β , le plus proche ancêtre commun de toute la tradition (directe et indirecte). S'étant avisé du désaccord entre le nombre des parties annoncées (sept) et celui des parties effectivement énoncées (six), mais n'ayant pu localiser correctement la lacune, Martianus aura complété le texte à l'aide d'un supplément maladroit ("secundum de enumeratione temporum, etc.") : cela suppose que dans μ , les chapitres du $\pi\acute{\iota}\nu\alpha\xi$ n'aient pas été numérotés (l'encyclopédiste aura ajouté sa propre numérotation par souci de clarté). Ce n'était cependant pas

28 Guillaumin 2011, 58-59, comparé à Meibom 1652, 190-191, Kopp 1836, 753-754, Petersen 1870, 73, Deiters 1881, 14, Dick 1925, 517-518, Willis 1983, 373, Cristante 1987, 156 et Ramelli 2001, 692-694.

29 Voir Meibom 1652, 255, Cæsar 1861, 47 et 82, et Deiters 1881, 14 et 22-23.

30 Winnington-Ingram 1963, 32, Mathiesen 1983, 25 et 95, Barker 1989, 435-436, Colomer 1996, 83, Duysinx 1999, 78 et Ramelli 2001, 1002.

31 Dick 1925, 517. Voir Willis 1983, 373, Cristante 1987, 69, Moretti 2006, 44 et Guillaumin 2011, 241.

32 Voir Dain 1975³, 173 : "si le texte transmis est mauvais, on n'a pas le droit de ne pas essayer de l'amender".

33 Le saut du même au même est une faute extrêmement courante dans les manuscrits des traités techniques, en particulier dans les manuscrits en onciale (voir Ronconi 2003, 112-119).

le cas dans le modèle de μ (β), dont descend également l'archétype médiéval (δ) de tous les manuscrits d'Aristide, car l'intitulé assurément fautif $\text{περὶ πρώτων χρόνων}$ suppose une transposition de l'énoncé $\text{πρώτον περὶ χρόνων}$ (voir le πίναξ de l'harmonique d'Aristide, I, 5 : 7, 9-10 W-I. : $\text{διαλαμβάνει γὰρ πρώτον περὶ φθόγγων}$). C'est donc le copiste de μ qui, sans doute gêné par l'anomalie $\text{τρίτον περὶ γενῶν ποδικῶν, πέμπτον περὶ ἀγωγῆς ῥυθμικῆς}$, produite par le saut du même au même de β , aura supprimé la numérotation des chapitres. L'intitulé $\text{περὶ πρώτων χρόνων}$, qui présentait une forme correcte dans μ , ainsi que l'atteste la traduction de Martianus Capella ("de temporibus"), ne remonte pas à β , mais à un apographe de celui-ci (γ), qui est le modèle de δ . Un autre saut du même au même (de χρόνων à ποδῶν), qui peut également être imputé au copiste de γ , aura fait disparaître l'intitulé $\text{δεύτερον περὶ ποδῶν}$. À une époque plus récente, cet énoncé aura enfin été harmonisé (suppression de la numérotation disparate des chapitres et conformation du nombre des parties annoncées et effectivement énoncées). Il faut donc distinguer cinq états du texte entre l'exemplaire autographe (α) de l'auteur (2^e-3^e s.) et l'archétype (δ) de toute la tradition manuscrite (9^e-12^e s.) : le plus proche ancêtre commun (β) de toute la tradition directe et indirecte (2^e-4^e s.), un apographe (μ) de ce dernier (3^e-4^e s.), qui forme à lui seul une branche de la tradition et a été utilisé par Martianus Capella (5^e s.)³⁴, et un autre apographe (γ) de β (3^e-4^e s.), qui est le père de l'autre branche de la tradition et a été translittéré dans δ . À δ (l'exemplaire de translittération?) reviendrait ainsi la suppression définitive de la numérotation des chapitres de la rythmique et la correction du chiffre indiquant leur nombre (5 au lieu de 7) ; à γ la transposition $\text{περὶ πρώτων χρόνων}$ et l'omission de $\text{δεύτερον περὶ ποδῶν}$; à μ la suppression des numéros de chapitre expliquant la restitution fautive par Martianus Capella de l'intitulé du chapitre 2 ; et à β l'omission de $\text{τέταρτον περὶ ῥυθμῶν}$. Le texte original (α) du πίναξ devait donc avoir la forme suivante : $\text{μέρη δὲ ῥυθμικῆς ἑπτα · διαλαμβάνομεν γὰρ πρώτον περὶ χρόνων, δεύτερον περὶ ποδῶν, τρίτον περὶ γενῶν ποδικῶν, τέταρτον περὶ ῥυθμῶν, πέμπτον περὶ ἀγωγῆς ῥυθμικῆς, ἕκτον περὶ μεταβολῶν, ἑβδομον περὶ ῥυθμοποιίας}$ ("la rythmique a sept parties, car nous traitons premièrement de temps, deuxièmement de pieds, troisièmement de genres de pieds, quatrièmement de rythmes, cinquièmement de *tempo*, sixièmement de métaboles et septièmement de composition rythmique"). Ainsi restitué, il s'accorde non seulement avec l'organisation réelle du traité de rythmique d'Aristide, mais aussi avec l'ordre du livre II des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα , tel qu'on l'a précédemment reconstitué, et avec le πίναξ des Ἀρμονικὰ στοιχεῖα .

34 Voir Bovey 2003, 10.

5 Le témoignage d'Aristide Quintilien (I, 14 et I, 18-19) sur le contenu des chapitres perdus du livre II des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα

Nul témoignage n'est sans doute plus fécond pour la reconstitution du livre II des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène que celui d'Aristide (I, 14 et I, 18-19 : 32, 11-35, 2 et 38, 15-40, 25 W.-I.) : il permet en effet de vérifier l'exactitude de la division en trois chapitres de leur seul fragment conservé, confirme le témoignage de Psellos sur l'organisation du troisième (περὶ γενῶν ποδικῶν) et transmet les informations de loin les plus complètes sur les suivants. Des différentes catégories de χρόνοι distinguées dans le chapitre des temps (I, 14 : 32, 11-33, 11 W.-I.), deux figurent aussi dans le fragment conservé d'Aristoxène (§ 12 et § 14 : 8, 9 et 8, 27 Pearson : πρῶτος χρόνος et σύνθετος χρόνος), une au § 8 (22, 23 Pearson) de Psellos (ποδικὸς χρόνος), trois au § 11 (414, 1-2 Jan) des *Excerpta Neapolitana* (ἔρρυθμος, ἄρρυθμος et ῥυθμοειδῆς χρόνος) et deux autres (στρογγύλος et περίπλεως χρόνος) se retrouvent sous une forme différente (στρογγύλοι et περίπλεω [scil. ῥυθμοί]) dans la section II, 15 (84, 6-7 W.-I.) du traité d'Aristide. Il n'y a aucune raison d'imputer ces deux dernières à Aristoxène : les termes qui les désignent ne sont employés nulle part dans ses écrits conservés ; la section II, 15 d'Aristide (82, 4-84, 10 W.-I.) se rattache essentiellement à l'enseignement des συμπλέκοντες (I, 15-17 : 35, 3-38, 14 W.-I.), tout comme les passages rythmiques de Denys d'Halicarnasse, qui utilise souvent le terme στρογγύλος dans ses traités de stylistique³⁵ ; enfin, quand Aristoxène se réfère à l'idée qu'exprime στρογγύλος, il use du mot πυκνός, dans ses Ῥυθμικὰ στοιχεῖα (§ 31 : 16, 21 Pearson) comme dans ses Ἀρμονικὰ στοιχεῖα³⁶. Il est également évident que la distinction entre les ἀπλοῖ, les πολλαπλοῖ et les ποδικοὶ χρόνοι ne remonte pas à Aristoxène : les ποδικοὶ χρόνοι aristoxéniens dont parle Psellos (§ 8 : 22, 22-30 Pearson) ne s'opposent pas aux ἀπλοῖ et aux πολλαπλοῖ, mais aux χρόνοι τῆς ῥυθμοποιίας ἴδιοι. De même, l'opposition établie par Aristide entre πρῶτος χρόνος et σύνθετος χρόνος n'est pas conforme à l'enseignement d'Aristoxène, qui ne donne pas de nom générique aux temps formés de plusieurs πρῶτοι χρόνοι (§ 10 : 6, 23-26 Pearson) et qui oppose en revanche le σύνθετος χρόνος à l'ἄσύνθετος et au μικτός dans la question des temps de la rythmopée (§ 13-15 : 8, 11-10, 20 Pearson) : la remarque d'Aristide (I, 14 : 32, 27-28 W.-I.) sur la limitation du temps rythmique au quaternaire (μέχρι γὰρ τετράδος προήλθεν ὁ ῥυθμικὸς χρόνος : "car le temps

35 Sur l'appartenance des rythmiciciens allégués par Denys d'Halicarnasse aux συμπλέκοντες d'Aristide, voir Fraenkel 1918, 192, Rossi 1963, 54 et Calvié 2016b ; pour les occurrences du terme στρογγύλος chez Denys, voir Aujac 1992, 272 ; et sur la relation entre ce passage d'Aristide et l'enseignement rythmique de Denys, voir Rossi 1963, 45-49 et 90-93.

36 Voir Da Rios 1954, 174.

rythmique procède jusqu'au quaternaire”) est en outre à imputer aux *canoniciens* de Porphyre dont on a précédemment parlé. Seul pose donc problème l'aristoxénisme de la distinction des χρόνοι ἔρρυθμοι, ἄρρυθμοι et ῥυθμοειδεις, dont il n'est par ailleurs fait mention que dans les *Excerpta Neapolitana* (§ 11)³⁷. Il est en effet difficile de déterminer les sources de tous les passages rythmiques de ces derniers (§ 9-15 et § 20-22 : 413, 10-415, 12 et 417, 12-418, 9 Jan)³⁸. Si leurs § 9, § 10, § 12, § 13 et § 20 se rattachent aux § 16, § 20, § 17, § 30 et § 9 des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα et leurs § 14 (avec la correction de Weil), § 21 et § 22 aux très aristoxéniens § 6, § 1 et § 12 de Psellos, leurs § 11 et § 15 n'ont pas d'autre équivalent que chez Aristide. Mais si leur § 15 présente une conception de l'ἀγωγή qui ne cadre pas bien avec la notion aristoxénienne homonyme, il mentionne aussi trois différences des pieds conçues et nommées conformément à la théorie d'Aristoxène (μέγεθος, γένος et διάρρησις) et pourrait ainsi procurer “a supplement to *El. Rhythm.* 22-29”³⁹. On aurait donc tort d'affirmer sans plus de preuves (argument *ab absentia*) que la distinction des χρόνοι ἔρρυθμοι, ἄρρυθμοι et ῥυθμοειδεις n'est pas aristoxénienne, car elle peut par exemple avoir été établie dans le chapitre περὶ ῥυθμοποιίας. Avec la mixité des sources du περὶ χρόνων d'Aristide, contraste fortement l'orthodoxie aristoxénienne de son περὶ ποδῶν (I, 14 : 33, 12-28 W.-I.) : sa première phrase (33, 12-13 W.-I.) reformule en effet le § 16 (10, 21-22 Pearson) des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα, la deuxième (33, 13 W.-I.) leur § 17 (10, 23 Pearson) et la suite (33, 14-28 W.-I.) leurs § 22-29 (14, 19-16, 15 Pearson). Le chapitre περὶ γενῶν τῶν ποδῶν (I, 14 : 33, 29-34, 18 W.-I.), où l'épitríte est admis au nombre des rapports rythmiques, cherche en revanche à concilier la théorie aristoxénienne des genres de pieds et le dogme pythagoricien de l'unité des rapports musicaux : à une reformulation des § 24 et § 30 d'Aristoxène (16, 1-3 et 16, 16-19) modifiés en conséquence (33, 30 et 34, 4 W.-I. : προστιθέασι δέ τινες καὶ τὸ ἐπίτριτον et ὁ δὲ δ' πρὸς τὸν γ' τὸν ἐπίτριτον : “mais certains ajoutent aussi l'épitríte” et “le 4 rapporté au 3 produit l'épitríte”), succèdent ainsi une justification physiologique de l'étendue de chaque genre (34, 6-7 et 11 W.-I. : διὰ τὸ ἐξασθενεῖν ἡμᾶς τοὺς μείζους τοῦ τοιοῦτου γένους διαγιγνώσκειν ῥυθμούς et

37 Sur les *Excerpta Neapolitana*, voir Calvié 2007, 644-762.

38 La *Quellenforschung* de Westphal (1861, 9-10 et 30-39 ; 1865b, 13-18 ; 1867, 91-92 et 1885, 24) a été réfutée par K. von Jan (1861, 444-445 et 1864, 588), qui a affirmé, sans en apporter aucune preuve (1895, 28), que tous les extraits rythmique du recueil seraient de source aristoxénienne. L'affirmation de L. Pearson (1990, xi : “The remarks about rhythmic theory seem to be taken from Aristoxenus”) est tout aussi gratuite, car il s'en tient ensuite, dans ses notes (Pearson 1990, 72-73), à signaler l'aristoxénisme des seuls § 9, § 13, § 14, § 15 et § 20.

39 Pearson 1990, 73.

μέχρι γὰρ τοσούτου τὸν τοιοῦτον ῥυθμὸν τὸ αἰσθητήριον καταλαμβάνει : “du fait de notre incapacité à reconnaître les rythmes plus longs d’un tel genre” et “car la sensation saisit un tel rythme jusqu’à un tel nombre de temps”) à laquelle renvoie clairement (12, 7 Pearson : ὕστερον δειχθήσεται) le § 18 des Ῥυθμικά στοιχεῖα (διὰ τί δ’ οὐ γίνεται πλείω σημεῖα τῶν τεττάρων οἷς ὁ πούς χρήται κατὰ τὴν αὐτοῦ δύναμιν : “La raison pour laquelle les battues dont se sert le pied, en vertu de sa propre valeur rythmique, ne sont pas plus de quatre sera démontrée plus tard”) et une récapitulation de leurs pieds dont l’origine aristoxénienne est attestée par Psellos (§ 12 : 24, 8-19 Pearson = C12: 71-80 Calvié) et les *Excerpta Neapolitana* (§ 14 : 414, 16-415, 2 Jan) : Aristide y a toutefois pris en compte les pieds du genre épitrite.

À partir du chapitre περὶ ῥυθμῶν (I, 15-18 : 35, 3-39, 25 W.-I.), son témoignage ne peut être confirmé ou infirmé par aucun autre. On a cependant montré ailleurs que contrairement aux sections I, 15-17 (35, 3-38, 14 W.-I.), qui exposent la méthode de classement des rythmes suivie par les συμπλέκοντες, la section I, 18 (38, 15-39, 25 W.-I.) présente celle d’Aristoxène, et que le dernier paragraphe de I, 14 (34, 19-35, 2 W.-I.), où figure la distinction entre les ῥυθμοὶ σύνθετοι, ἀσύνθετοι et μικτοί, en constitue l’introduction⁴⁰. La section I, 19 (39, 26-40, 7 W.-I.) présente presque tout ce qui reste des deux chapitres suivants de la rythmique aristoxénienne : περὶ ἀγωγῆς et περὶ μεταβολῆς. L’aristoxénisme de la définition de l’ἀγωγή (39, 26 W.-I. : ἀγωγή δὲ ἐστὶ ῥυθμικῆ χρόνων τάχος ἢ βραδυτής : “le tempo est une rapidité ou une lenteur de temps”) est garanti par la citation porphyrienne du passage d’Aristoxène περὶ τοῦ πρώτου χρόνου (p. 78-79 Düring). La recommandation d’Aristide que le tempo ménage un intervalle mesuré entre les deux parties du pied (39, 29-30 W.-I. : ἢ κατὰ μέσον τῶν θέσεων καὶ τῶν ἄρσεων ποσὴ διάστασις : “un écart quantitatif mesuré entre les posers et les levers”) suppose que son modèle traitait ensuite de la limitation des ἀγωγαί par l’αἴσθησις en recourant à la notion de παντελῶς πυκνὴ σημασία, comme c’est le cas au § 31 (16, 21 Pearson) du fragment rythmique d’Aristoxène. La définition de la μεταβολὴ rythmique (40, 1-2 W.-I. : ῥυθμῶν ἀλλοίωσις ἢ ἀγωγή : “un changement de rythmes ou de tempo”) donnée par Aristide (I, 19), qu’on retrouve sous une forme légèrement différente (*illi [rhythmi] quo modo coeperant currunt ad metabolen, id est transitum ad aliud rhythmi genus* : “ceux-ci [les rythmes] courent, comme ils ont commencé, jusqu’à une métabolè, c’est-à-dire jusqu’à un passage à un autre genre de rythme”) dans un passage aristoxénien de Quintilien (IX, 4, 50 : 245, 7-9 Cousin)⁴¹, remonte assurément à la même source : elle repose sur trois termes appartenant au vocabulaire d’Aristoxène,

40 Calvié 2015b, 76-82.

41 Sur l’aristoxénisme de ce passage, voir Westphal 1861, 91 et Calvié 2007, 299-303.

dont l'un (ἀλλοίωσις) sert à définir la μεταβολή harmonique dans un passage aristoxénien des *Anonymes de Bellermann* (§ 65 : 19, 3-10 Najock) et dont les deux autres (ῥυθμός et ἀγωγή) sont l'objet des deux chapitres précédents des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα. Quant à l'énumération de ses douze τρόποι, elle est conforme au programme d'étude de la *métabole harmonique* fixé par Aristoxène dans le πίναξ de ses Ἀρμονικὰ στοιχεῖα (B 38 : 47, 10-11 Da Rios) : περί μεταβολῆς ἂν εἶη λεκτέον, πρῶτον μὲν αὐτὸ τί ποτ' ἐστὶν ἢ μεταβολή καὶ πῶς γιγνόμενον ("Sur la métabole, il faudrait dire d'abord ce qu'elle est elle-même et comment elle advient"). Tel qu'il se présente dans les manuscrits et dans toutes les éditions, son texte est toutefois corrompu : le nombre des τρόποι annoncés (douze) n'y correspond en effet nullement à celui des τρόποι qui y sont effectivement énoncés (huit ou neuf), leur choix y relève de l'arbitraire et n'épuise pas la combinatoire esquissée (pourquoi y aurait-il par exemple un trope ἐξ ἀσυνθέτου εἰς μίκτον et pas de trope ἐκ συνθέτου εἰς μίκτον?), leur ordre y est absurde (l'ἐκ μικτοῦ εἰς μικτόν devrait suivre immédiatement l'ἐξ ἀσυνθέτου εἰς μίκτον). En s'appuyant sur un témoignage de Bacchios (§ 50 : 304, 6-9 Jan) ou sur la section d'Aristide relative aux différences des pieds (I, 14 : 33, 14-28 W.-I.), les philologues lui ont ainsi fait distinguer vingt-cinq τρόποι différents⁴². Il convient donc de reconnaître que "l'énumération est incomplète" et d'en corriger le texte en tenant compte du fait que la μεταβολή est une ῥυθμῶν ἀλλοίωσις, au lieu de conclure que "la liste peut être complétée de différentes manières", mais qu'"aucune d'entre elles ne semble être entièrement satisfaisante"⁴³. Pour ce faire, on doit recourir, comme on l'a montré ailleurs,⁴⁴ au début du chapitre περί ῥυθμῶν d'Aristide (I, 14 : 34, 19-35, 2 W.-I.) et au § 980 de Martianus (IX: 64, 15-65, 6 Guillaumin), qui en a conservé une partie perdue dans l'original grec⁴⁵. Le résultat confirme l'aristoxénisme du début du chapitre περί ῥυθμῶν (I, 14 : 34, 19-35, 2 W.-I.) et n'est pas "estremamente invasivo" (il ne suppose que deux homéotéleutes et une transposition entraînée par l'une d'entre elles)⁴⁶: μεταβολή δέ ἐστὶ ῥυθμικὴ ῥυθμῶν ἀλλοίωσις ἢ ἀγωγῆς. γίνονται δὲ μεταβολαὶ κατὰ τρόπους δώδεκα · κατ' ἀγωγὴν · κατὰ λόγον ποδικόν, ὅταν ἐξ ἑνὸς εἰς ἓνα μεταβαίνῃ

42 Voir Meibom 1652, 271, Bœckh 1811, 79, Bellermann 1841, 34, Rossbach 1854, 167-169, Cæsar 1861, 243-248, Jullien 1861, 298, Westphal 1865b, 131, Susemihl 1866, 13-14, Westphal 1867, 700, Christ 1878, 49-50, Gevaert 1881, 71, Jahn 1882, 27, Westphal 1883, 161, Ruelle 1913, 55, Schäfke 1937, 226-227, Mathiesen 1983, 102, Barker 1989, 444, Duysinx 1999, 94, Moretti 2006, 74 et 89, Moretti 2010, 134 et 282.

43 Colomer 1996, 95 : "la enumeración está incompleta"; et Barker 1989, 444 : "the list might be completed in various ways, none of which seems entirely satisfactory".

44 Calvié 2016a.

45 Cæsar 1861, 245-247.

46 Moretti 2006, 75 et Moretti 2010, 283.

λόγον, (<ἢ ἐξ ἴσου εἰς ἡμιόλιον ἢ ἐξ ἴσου εἰς διπλάσιον ἢ ἐξ ἡμιολίου εἰς διπλάσιον> · ἢ ὅταν ἐξ ἑνὸς εἰς πλείους, ἢ ὅταν ἐξ ἀσυνθέτου εἰς μικτὸν <ῥυθμόν, ἢ ἐκ συνθέτου εἰς σύνθετον, ἢ ἐκ συνθέτου εἰς μικτόν>, ἢ ἐκ μικτοῦ εἰς μικτόν ἢ ἐκ ῥητοῦ εἰς ἄλλογον ἢ ἐκ τῶν ἀντιθέσει διαφερόντων εἰς ἀλλήλους (“la métabole rythmique est un changement de rythmes ou de *tempo*. Les métaboles procèdent de douze manière : suivant le *tempo* ; et suivant le rapport arithmétique constitutif des pieds : quand on passe d’un rapport à un autre, <soit d’un égal à un hémiole, soit d’un égal à un double, soit d’un hémiole à un double> ; ou quand on passe d’un à plusieurs ; ou quand on passe soit d’un rythme incomposé à un mixte, < soit d’un composé à un composé, soit d’un composé à un mixte>, soit d’un mixte à un mixte ; ou d’un rationnel à un irrationnel ; ou de rythmes à d’autres qui en diffèrent par opposition”).

On ne peut en revanche pas tirer grand-chose du chapitre *περὶ ῥυθμοποιίας* d’Aristide (I, 19 : 40, 8-25 W.-I.) : sa définition (40, 8 W.-I. : *ῥυθμοποιία δέ ἐστι δύναμις ποιητικὴ ῥυθμοῦ* : « la rythmopée est la puissance efficiente du rythme ») ne s’y accorde guère avec le § 13 des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* (8, 19-20 Pearson : *ἐπί τε τῆς ῥυθμικῆς πραγματείας τὴν ῥυθμοποιίαν ὡσαύτως χρῆσιν τινὰ φαμεν εἶναι* : « dans le domaine rythmique, nous disons de même que la rythmopée est un certain usage ») ni avec le passage correspondant des *Ἄρμονικὰ στοιχεῖα* (B 38 : 48, 4-10 Da Rios), qui font de la rythmopée et de la mélopée une affaire de *χρήσις*, non de *δύναμις ποιητικὴ* ; et celle de la *τελεία ῥυθμοποιία* (40, 8-10 W.-I.) n’est pas plus aristoxénienne que les remarques de la fin du texte (40, 17-20 W.-I.) sur l’*ἀρίστη* et la *κακίστη* *ῥυθμοποιία*⁴⁷. Quant à la partie centrale du chapitre (40, 10-17 W.-I.), qui énonce les trois *μέρη* de la *ῥυθμοποιία* (*λήψις*, *χρήσις* et *μίξις*) et ses trois *τρόποι* génériques (*συσταλτικός*, *διασταλτικός* et *ἡσυχαστικός*), elle est certes analogue au développement d’Aristide sur la mélopée (I, 12 : 29, 2-30, 15 W.-I.), comme à celui de Cléonide (§ 13-14 : 206, 3-207, 7 Jan), dont l’essentiel remonte assurément à Aristoxène⁴⁸, mais cette analogie n’est qu’apparente : en I, 19 (40, 14-15 W.-I.), Aristide appelle *τρόποι τῶ γενεῖ* (le *συσταλτικός*, le *διασταλτικός* et l’*ἡσυχαστικός*) ce qui constitue en I, 12 (30, 12-15 W.-I.) les trois catégories de la différence *ἦθει* des mélopées, tandis que l’expression *τρόποι τῶ γενεῖ* y désigne le *διθυραμβικός*, le *νομικός* et le *τραγικός*. Tout cela sent le *bricolage* et laisse supposer qu’Aristide ne disposait pas du chapitre d’Aristoxène *περὶ ῥυθμοποιίας* ou que celui-ci était trop long et trop complexe pour

47 Voir par exemple Moretti 2006, 77. Je laisse provisoirement de côté la question de l’aristoxénisme de la doctrine de la virilité du *ῥυθμός* et de la féminité du *μέλος*.

48 Voir Jan 1870, 10-19, Jan 1895, 171-174, Fuhrmann 1960, 34, Michaelides 1978, 68, Solomon 1980, I-IV et Mathiesen 1999, 366-390.

être résumé en quelques lignes : peut-être n'appartenait-il pas au livre II des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα et formait-il leur livre III.

Le livre II des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène devait donc présenter un traité complet des éléments du rythme musical, composé d'une introduction (§ 1-2 : 2, 1-8 Pearson) et de six chapitres : un περὶ χρόνων (§ 3-15 : 2, 9-10, 20 Pearson) et un περὶ ποδῶν (§ 16-29 : 10, 21-16, 15 Pearson), intégralement conservés ; un περὶ γενῶν τῶν ποδῶν, dont le début seul a survécu (§ 30-36 : 16, 16-18, 21 Pearson) et dont la suite peut être reconstituée à l'aide de Psellos et d'Aristide ; un περὶ ῥυθμῶν, un περὶ ἀγωγῆς et un περὶ μεταβολῆς, qui subsistent sous une forme abrégée et altérée chez Aristide (I, 14 et I, 18-19 : 34, 19-35, 2 et 38, 17-40, 25 W.-I.) et Martianus Capella (IX, 979-980 et 994 : 64, 5-65, 6 et 74, 8-75, 3 Guillaumin). L'introduction (§ 1-2 : 2, 1-8 Pearson), présentait une récapitulation des matières traitées au livre précédent (§ 1 : 2, 1-4 Pearson) et une annonce de la suite du traité (§ 2 : 2, 5-8 Pearson) ; le περὶ χρόνων (§ 3-15 : 2, 9-10, 20 Pearson) quatre sections consacrées à la distinction du rythme et de la chose rythmée (§ 3-8 : 2, 9-6, 14 Pearson), aux grandeurs des temps en général (§ 9-10 : 6, 15-26 Pearson), au temps premier en particulier (§ 11-12 : 6, 26-8, 10 Pearson) et aux temps de la rythmopée (§ 13-15 : 8, 11-10, 20 Pearson) ; le περὶ ποδῶν (§ 16-29 : 10, 21-16, 15 Pearson) quatre sections relatives à la définition des pieds (§ 16 : 10, 21-22 Pearson), à leurs parties (§ 17-19 : 10, 23-12, 19 Pearson), à leur rationalité (§ 20-21 : 12, 20-14, 18 Pearson) et à leurs différences (§ 22-29 : 14, 19-16, 15 Pearson) ; le περὶ γενῶν (§ 30-36 : 16, 16-18, 21 Pearson) cinq sections exposant les trois genres de la rythmopée continue (§ 30 : 16, 16-19 Pearson), le calcul de leurs pieds respectifs (§ 31-36, etc. : 16, 20-18, 21 Pearson), la justification de l'étendue de chaque genre (Psellos, § 8 et § 12 : 22, 22-30 et 24, 14-19 Pearson = C8 et C12 : 59-66 et 71-80 Calvié ; et Aristide, I, 14 : 34, 4-14 W.-I.), la réfutation de la thèse canonicienne de la rythmicité des genres triple et épitrite (Psellos, § 9-11 : 24, 1-7 Pearson = C9-11 : 66-70 Calvié) et la récapitulation des pieds de chaque genre rythmique et de leurs battues (Psellos, § 12 : 24, 8-14 Pearson = C12 : 71-80 Calvié) ; le chapitre περὶ ῥυθμῶν trois ou quatre sections dévolues à la définition du ῥυθμός (Porphyre, 78-79 Düring), à l'énoncé des différences des rythmes (Aristide, I, 14 : 34, 19 W.-I. ; et Martianus Capella, IX, 980 : 64, 15-65, 6 Guillaumin) et à leur classement (Aristide, I, 18 : 38, 17-38, 25 W.-I.) ; le περὶ ἀγωγῆς deux ou trois sections contenant une définition du tempo (Aristide, I, 19 : 39, 26-29 W.-I.), l'explication du lien l'unissant au χρόνος πρῶτος (Porphyre, 78-79 Düring) et celle de la limitation par l'αἴσθησις de la densité des ἀγωγαί (Aristide, I, 19 : 39, 29-30 W.-I.) ; et le περὶ μεταβολῆς deux sections consistant en la définition de la métabole rythmique et dans le calcul de ses douze modes (Aristide, I, 19 : 40, 1-7 W.-I.).

Reste à savoir si un seul livre, c'est-à-dire un seul rouleau de papyrus⁴⁹, pouvait contenir cette matière. Les deux premiers livres des Ἀρμονικά στοιχεῖα d'Aristoxène contiennent respectivement près de 28 000 et de 26 500 lettres, tandis que le troisième n'en compte que 17 000 : cette différence s'explique sans doute par le fait que l'exposé des στοιχεῖα commencé au livre II ne tenait pas sur un seul rouleau et qu'il a ainsi été divisé en deux parties⁵⁰. Le nombre de 26 500 à 28 000 lettres par rouleau n'a rien d'anormal : c'est par exemple celui des livres I de la *Physique* d'Aristote (près de 26 000) et de son *De anima* (environ 28 000). Le livre II des Ῥυθμικά στοιχεῖα d'Aristoxène pouvait donc compter 28 000 lettres. Dans le *Vaticanus gr.* 191, son fragment conservé, qui présente le texte de l'introduction, des deux premiers chapitres et du début du troisième (un peu plus de 40% de l'ensemble), compte environ 11 100 lettres (un peu moins de 40% d'un tel rouleau) : rien n'empêche donc que le reste du papyrus n'ait contenu le texte de la fin du troisième chapitre et de la totalité des trois suivants ; quant à la ῤυθμοποιία, elle devait être traitée dans un troisième livre.

Références bibliographiques

- Aujac, G. 1992. *Denys d'Halicarnasse. Opuscles rhétoriques v* (Paris)
- Barker, A. 1989. *Greek Musical Writings II* (Cambridge)
- . 1999. *Aristoxenos*, in : Finscher, L. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. I (Kassel), 928-940
- Bartels, J. 1854. *Aristoxeni Elementorum rhythmicorum Fragmentum emendatum et explicatum* (Bonnae)
- Bélis, A. 1986. *Aristoxène de Tarente et Aristote : le Traité d'harmonique* (Paris)
- Bellermann, F. 1841. *Anonymi Scriptio de musica. Bacchii senioris Introductio artis musicae* (Berlin)
- Bœckh, A. 1811. *Pindari Opera quae supersunt* (Lipsiae)
- Bovey, M. 2003. *Disciplinae cyclicae. L'organisation du savoir dans l'œuvre de Martianus Capella* (Trieste)
- Brambach, W. 1871. *Rhythmische und metrische Untersuchungen* (Leipzig)
- Cæsar, J. 1861. *Die Grundzüge der griechischen Rhythmik im Anschluss an Aristides Quintilianus* (Marburg)

49 Sur cette équivalence, voir par exemple Canfora 2012, 65-72.

50 Cela s'accorde avec la distribution de l'harmonique d'Aristoxène en trois livres, dont les deux derniers formeraient les στοιχεῖα proprement dits (Bélis 1986, 48).

- Calvié, L. 2000. *À propos des Éléments rythmiques d'Aristoxène de Tarente*, Cahiers philosophiques 83, 105-119
- . 2007. *Tradition manuscrite et histoire du texte des Éléments rythmiques d'Aristoxène de Tarente* (Aix-en-Provence)
- . 2014. *Les extraits pselliens des Éléments rythmiques d'Aristoxène de Tarente*, REB 72, 139-191
- . 2015a. *The Indirect Tradition of Πυθμικά στοιχεῖα of Aristoxenus of Tarentum*, in : Aufrère, S. *Palimpsests Two : Commentary in the Ancient Near Eastern and Ancient Mediterranean Cultures* (Leuven), 329-343
- . 2015b. *Sur la distinction établie par Aristide Quintilien (I, 14-18) entre les rythmiciciens συμπλέκοντες et χωρίζοντες*, GRMS 3, 67-93
- . 2016a. *Martianus Capella a-t-il traduit le traité de rythmique d'Aristide Quintilien?*, Rursus [en ligne] 9, à paraître
- . *Le fragment rythmique du POxy 9 + 2687 attribué à Aristoxène de Tarente*, RPH 88, à paraître
- Canfora, L. 2012. *Le copiste comme auteur* (Toulouse)
- Christ, W. 1878. *Die rhythmische Continuität der griechischen Chorgesänge* (München)
- Colomer, L. & Gil, B. 1996. *Aristides Quintiliano. Sobre la Música* (Madrid)
- Cristante, L. 1987. *Martiani Capellae de Nuptiis Philologiae et Mercurii Liber IX* (Padova)
- Dain, A. 1975³. *Les manuscrits* (Paris)
- Da Rios, R. 1954. *Aristoxeni Elementa harmonica* (Romae)
- Deiters, H. 1881. *Über das Verhältnis des Martianus Capella zu Aristides Quintilianus* (Posen)
- Dick, A. 1925. *Martianus Capella* (Lipsiae)
- Dorandi, T. 2000. *Le stylet et la tablette. Dans le secret des auteurs antiques* (Paris)
- Duysinx, F. 1999. *Aristide Quintilien. La Musique* (Liège)
- Feussner, H. 1840. *Aristoxenus, Grundzüge der Rhythmik* (Hanau)
- Fränkel, E. 1918. *Lyrischen Dactylen*, RhM 72, 161-197 et 321-352
- Fuhrmann, M. 1960. *Das systematische Lehrbuch* (Göttingen)
- Gevaert, F.A. 1881. *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité II* (Gand)
- Gibson, S. 2005. *Aristoxenus of Tarentum and the Birth of Musicology* (New York/London)
- Goodell, Th.D. 1902. *Chapters on Greek Metric* (New York/London)
- Graf, E. 1891. *Rhythmus und Metrum. Zur Synonymik* (Marburg)
- Groningen, B.A. (van) 1963. *ΕΚΔΟΣΙΣ*, Mnemosyne 16, 1-17
- Guillaumin, J.-B. 2011. *Martianus Capella. Les noces de Philologie et de Mercure. IX. L'harmonie* (Paris)
- Havet, L. 1911. *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins* (Paris)
- Hirsch, Dr. 1859. *Aristoxenus und seine Grundzüge der Rhythmik* (Thorn)
- Jahn, A. 1882. *Aristidis Quintiliani De musica libri III* (Berolini)

- Jan, K. (von) 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)
- . 1895. *Musici scriptores graeci* (Lipsiae)
- Jullien, M.-B. 1861. *Thèses supplémentaires de Métrique et de Musique anciennes, de Grammaire et de Littérature* (Paris)
- Jusatz, H. 1893. *De irrationalitate studia rhythmica*, LSCPh 14, 173-352
- Kalkner, F. 1892. *Symbolae ad historiam versuum logaedicorum* (Marpurgi)
- Kopp, U.F. 1904. *Martiani Minei Felicis Capellae, Afri Carthaginiensis, De nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus libri novem* (Francofurti)
- Mathiesen, Th.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)
- Meibom, M. 1652. *Antiquae Musicae Auctores septem II* (Amstelodami)
- Michaelides, S. 1978. *The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia* (London)
- 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)
- Pearson, L. 1990. *Aristoxenus. Elementa Rhythmica. The Fragment of Book and the Book II and the Evidence for Aristoxenean Rhythmic Theory* (Oxford)
- Petersen, F.J. 1870. *De Martiano Capella emendando* (Helsinki)
- Pighi, G.B. 1959. *Aristoxeni Rhythmica. Elem. rhythm., Psell., Exc. Neap.* (R. Westphal 1867), *P. Oxy.* 9 (*Grenfell, Hunt, Blass 1898*) (Bologna)
- Ramelli, I. 2001. *Marziano Capella. Le nozze di Filologia e Mercurio* (Milano)
- Roszbach, A. 1854. *Griechische Rhythmik* (Leipzig)
- . 1855. *Rhythmengeschlechter und Rhythmopoieie (λόγος τριπλάσιος und ἐπίτριτος, ῥυθμοποιία συνεχῆς und τελεία)*, JKPh 71, 205-219
- Rossi, L.-E. 1963. *Metrica e critica stilistica. Il termine "ciclico" e l'αγωγή ritmica* (Roma)
- Rowell, L. 1979. *Aristoxenus on Rhythm*, JMT 23, 63-79
- Ruelle, C.É. 1910. *Le musicographe Aristide Quintilien*, SIMg 11, 313-323
- . 1913. *Aristide Quintilien, Sur la musique*, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Ms. fr. 3585
- Schäfer, R. 1937. *Aristides Quintilianus. Von der Musik* (Berlin)
- Segato, P. 1897. *Gli Elementi ritmici di Aristosseno* (Feltre)
- Seydel, G. 1907. *Symbolae ad doctrinae Graecorum harmonicae historiam* (Lipsiae)

- . 1914. *Rhythmica*, RE² 1/1, 770-781
- Sokolowsky, B. (von) 1887. [= Westphal, R.], *Die Musik des griechischen Alterthums und des Orients* (Leipzig)
- Solomon, J. 1980. *Cleonides: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΑΡΜΟΝΙΚΗ; Critical Edition, Translation, and Commentary* (Chapel Hill)
- Susemihl, F. 1866. *De fontibus rhythmicae Aristidis Quintiliani doctrinae commentatio* (Greifswald)
- Urrea Méndez, J. Pérez Cartagena, F.J. & Redondo Reyes, P. 2009. *Hefestión. Métrica griega. Aristóximo. Harmónica-Rítmica. Ptolomeo. Harmónica* (Madrid)
- Wehrli, F. 1983. *Aristoxenos von Tarent*, in: Flashar H. (ed.), *Die Philosophie des Antike. Band 3. Ältere Akademie. Aristoteles-Peripatos* (Basel/Stuttgart), 540-546
- 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)
- Westphal, R. 1861. *Die Fragmente und die Lehrsätze der griechischen Rhythmiker* (Leipzig)
- . 1865b. *System der antiken Rhythmik* (Breslau)
- . 1867. *Griechische Rhythmik und Harmonik nebst der Geschichte der drei musischen Disciplinen* (Leipzig)
- . 1883. *Aristoxenus von Tarent: Melik und Rhythmik des classischen Hellenentum* (Leipzig)
- . 1885. *Griechische Rhythmik* (Leipzig)
- Westphal, R. & Gleditsch, H. 1887. *Allgemeine Theorie der griechischen Metrik* (Leipzig)
- Westphal, R. 1891. *Die aristoxenische Rhythmuslehre*, vJMW 7, 74-107
- . 1893. *Aristoxenus von Tarent: Melik und Rhythmik des classischen Hellenentum II* (Leipzig)
- Willis, J. 1983. *Martianus Capella* (Lipsiae)
- Winnington-Ingram, R.P. 1963. *Aristidis Quintiliani de musica libri tres* (Lipsiae)