

# La tradition indirecte des 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène de Tarente : citations, extraits, paraphrases, résumés, remaniements et suppléments

jeudi 4 janvier 2018

*Cet article présente le texte original (mis à jour en novembre 2017) de la communication de Laurent Calvié (« La tradition indirecte des 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène de Tarente ») à Palimpsests Two : An International Symposium on Commentary Literature in the Ancient Near Eastern and Ancient-Medieval Mediterranean Cultures, organisé par le CPAF-UMR 7297, CNRS-Aix\*Marseille Université (25-27 septembre 2008) ; une version anglaise, légèrement abrégée (« The Indirect Tradition of 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα of Aristoxenus of Tarentum »), en a déjà été publiée dans S. Aufrère (éd.), On the Fringe of Commentary : Metatextuality in Ancient Near Eastern and Ancient Mediterranean Cultures, Louvain, Peeters, coll. « Orientalia Lovaniensia Analecta » (232), 2014, p. 329-343. Nous remercions Laurent Calvié de nous avoir autorisé à le reproduire ici.*

Les philologues classiques ont coutume de réduire l'extension du concept de *tradition indirecte* aux seuls citations, morceaux choisis, commentaires et traductions d'une œuvre donnée [1]. Or, ainsi entendue, la tradition indirecte des 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène de Tarente, une fois passée au crible de la critique la plus exigeante, se réduirait à un ensemble vide, puisqu'on n'a conservé de ce traité ni traduction [2], ni commentaire proprement dit (σύγγραμμα ou ὑπόμνημα), ni anthologie, ni citation littérale et expresse : leur titre ne nous est même connu que par les trois manuscrits qui en forment toute la tradition directe [3]. Il n'en subsiste pas moins tout une série de textes antiques et médiévaux qui entretiennent avec celui-ci des relations du type de ce que Genette appelait naguère la *transtextualité* ou la « transcendance textuelle du texte », c'est-à-dire « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » [4] ; forment ce que je nomme pour ma part sa *tradition indirecte* ; et relèvent assurément du *palimpseste* et de la *littérature du commentaire*. Les éditeurs des 'Αρμονικὰ στοιχεῖα du disciple d'Aristote ont été confrontés à un semblable problème et la dernière en date, Da Rios, l'a résolu en faisant suivre son édition critique des larges fragments de ce traité de ce qu'elle appelle les *Testimonia de rebus ad harmonicam doctrinam pertinentibus* [5]. Ce faisant, elle a dû renoncer à distinguer les citations proprement dites du texte aristoxénien, qui relèvent de ce que Genette nomme l'*intertextualité* (« la présence effective d'un texte dans un autre »), des témoignages de toutes sortes sur sa doctrine musicale, qu'ils entretiennent avec ses 'Αρμονικὰ στοιχεῖα une relation *metatextuelle* de commentaire (« qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer [...], voire, à la limite, sans le nommer ») ou d'*hypertextualité* (« relation unissant un texte B [...] à un texte antérieur A [...] sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » [6]). Dans le cas de *testimonia* qui, pour la plupart, n'avaient jusque-là jamais été rassemblés et forment une masse textuelle beaucoup moins importante que les fragments transmis par la tradition directe, c'est là un *moindre défaut*, car ils n'apportent en quelque sorte qu'un supplément d'information sur la théorie harmonique d'Aristoxène. Il en va tout autrement des *témoignages* relatifs à son enseignement

rythmique en général et de la tradition indirecte de ses 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα en particulier, qui représentent une masse textuelle deux à trois fois supérieure à celle de la version la plus longue de leur seul véritable fragment, laquelle est conservée aux feuillets 314 à 316 du *Vaticano, BAV, Ms. gr. 191* (xiii<sup>e</sup> s.). Si l'on peut ainsi reconstituer la presque totalité de la doctrine harmonique du disciple d'Aristote d'après la seule tradition directe de ses 'Αρμονικὰ στοιχεῖα, celui qui veut restaurer ne serait-ce que l'économie générale de son grand traité de rythmique ne se peut en revanche dispenser de recourir continuellement aux renseignements qu'a seule conservés sa tradition indirecte. Il est donc nécessaire d'étudier précisément celle-ci et de distinguer en son sein les citations littérales, les livres extraits, les paraphrases, les résumés, les suppléments et les remaniements d'un texte dont ne subsiste plus par ailleurs qu'un lambeau du début du livre ii. C'est en effet faute de s'être sérieusement attelés à cette tâche que les philologues, persuadés d'être en terrain connu, n'ont fait, depuis près d'un siècle et demi, que propager comme une sorte de *vulgate* l'interprétation westphalienne (voire boeckienne) [7] de la rythmique aristoxénienne, dont-ils n'ont de la sorte jamais pu mesurer la subjectivité, l'inconstance et l'arbitraire. Ils se sont ainsi contentés de l'amender ponctuellement, au gré de leur propre compréhension de ce qu'on peut appeler l'*Aristoxène de Westphal*. Le nécessaire dépassement de celui-ci nécessite de procéder à une sorte de table rase et d'avancer à tâtons dans un champ que l'on doit regarder comme exotique. C'est une tâche difficile où la prudence est de règle et où l'on doit sans cesse remettre en question ce qu'on tenait précédemment pour acquis. L'herméneute critique a beau vouloir se défaire ou, du moins, se rendre maître de ses préjugés interprétatifs, il reste toujours un peu l'esclave de ses lectures. La présente communication vise donc à illustrer la complexité de la *transtextualité* d'un texte éminemment fragmentaire tel que les 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène de Tarente et à mettre en évidence les différents types de pièges menaçant le philologue qui en entreprend l'étude. L'impératif de clarté m'a cependant imposé de me limiter à un choix d'exemples simples et peu nombreux, répartis en deux sections (les problèmes d'*intertextualité* et les questions d'*hypertextualité*), auxquelles j'ai ajouté quelques remarques sur le seul Περὶ ῥυθμικῆς d'Aristide Quintilien, car cet abrégé doit être, selon moi, la pierre de touche de toute reconstitution de la rythmique d'Aristoxène.

Sans parler du fragment rythmique porté par le P.Oxy. 9 + 2687 [8], qui ne doit en aucun cas être attribué à Aristoxène ni à l'un de ses sectateurs, mais à un sophiste de la fin du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère (Hippias, par exemple) [9], Pearson a reproduit parmi ses *Additional Evidence for Aristoxenean Rhythmic theory* [10] une citation Περὶ τοῦ πρώτου χρόνου qu'on trouve dans l'Εἰς τὰ 'Αρμονικὰ Πτολεμαίου ὑπόμνημά de Porphyre [11]. Il y a joint une traduction en anglais, mais pas de commentaire, si bien que le lecteur peut à sa guise rêver que cette citation constitue un chapitre perdu des 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα, comme on l'a cru jadis [12] ; « un'altra opera aristossenica di argomento ritmico », comme on l'a depuis affirmé [13] ; ou un extrait d'un ouvrage quelconque du disciple d'Aristote, comme c'est sans doute le cas [14]. Il est pourtant certain, ainsi que l'a le premier démontré Westphal [15], que Porphyre ne cite pas là un passage des 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène, parce que le système d'énonciation que suppose ce passage, où l'auteur parle par exemple à la première personne du singulier, est incompatible avec celui qu'on observe dans le fragment conservé de ses 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα, où il emploie la première personne du pluriel [16]. Tout passage rythmique attribué à Aristoxène n'appartient donc pas nécessairement à ses 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα. Dans ses très nombreux livres (453, suivant la *Souda*) [17], il usait en effet fréquemment d'analogies tissées entre les deux principales disciplines musicales : le fragment rythmique conservé par le *Venezia, BNM, Ms. gr. vi 3* (xi<sup>e</sup> s.) et le *Vaticano, BAV, Ms. gr. 191* en témoigne lui-même, qui présente deux développements relatifs à l'harmonique (§ 8-14 et § 21), tout comme ses 'Αρμονικὰ στοιχεῖα, qui contiennent un assez long développement rythmique (B 34) [18]. On m'a ainsi reproché naguère de n'avoir pas compté un paragraphe du Περὶ μουσικῆς de Plutarque (1143 D) au nombre des fragments du livre i des 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène : ce passage ne m'avait nullement échappé, mais, à l'instar de Westphal, Weil et Reinach [19], j'estimais que Plutarque reproduisait là

un extrait d'un autre ouvrage du rythmicien grec. La seule citation expresse d'Aristoxène à nous avoir ainsi transmis avec une très grande probabilité un passage perdu de ses *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* figure au § 1 des *Προλαμβάνόμενα εἰς τὴν Ῥυθμικὴν ἐπιστήμην* de Michel Psellos (XI<sup>e</sup> s.). Bien qu'elle appartienne à la catégorie *genettienne* des « citations sans référence précise », puisqu'elle est introduite par un simple *ὁ δὲ γε Ἀριστόξενος* [20], elle se rattache assurément au premier livre de ce traité, ainsi que l'ont tour à tour soutenu Cæsar, Bartels et Westphal [21]. Elle précède en effet une longue série d'extraits du rythmicien antique dénués de toute référence, mais par ailleurs généralement conservés par la tradition directe de ses *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* ou attestés par d'autres pièces de leur tradition indirecte. Westphal et Bartels estimaient cependant que la définition aristoxénienne du rythme rapportée par Bacchios l'Ancien (*Κατὰ δὲ Ἀριστόξενον, χρόνος διηρημένος ἐφ' ἐκάστῳ τῶν Ῥυθμίζεσθαι δυναμένων*) [22] appartenait aussi à cette catégorie des citations des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* sans référence précise et la considéraient ainsi comme un autre fragment de leur livre i [23]. La chose ne va pourtant pas de soi, si l'on songe que les concepts qui soutendent cette définition (*ὁ χρόνος, ἡ διαίρεσις* et *τὰ Ῥυθμιζόμενα*) ne sont eux-mêmes construits qu'au début du fragment conservé de leur livre ii. Il pourrait donc s'agir plutôt d'une reformulation synthétique due à Bacchios lui-même ou à une source intermédiaire : elle ne relèverait dès lors plus de la citation, c'est-à-dire de l'*intertextualité*, mais de l'une des formes d'*hypertextualité* que Genette appelle « la *translongation*, ou transformation quantitative » et qui consiste en un résumé du texte de référence [24]. Il s'agirait ainsi d'une maladroite synthèse de deux énoncés par ailleurs conservés dans le fragment du livre ii des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* d'Aristoxène : *τὸν Ῥυθμὸν γίνεσθαι, ὅταν ἡ τῶν χρόνων διαίρεσις τάξιν τινὰ λάβῃ ἀφωρισμένην* (§ 7) et *διαίρεται δὲ ὁ χρόνος ὑπὸ τῶν Ῥυθμιζομένων τοῖς ἐκάστου αὐτῶν μέρεσιν* (§ 9) [25]. Or, cette hypothèse me paraît être confirmée par la définition du rythme que Syrianos, un scholiaste d'Hermogène et Maxime Planude attribuent tous trois expressément à Aristoxène, laquelle intègre dans la précédente la suite du § 9 des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* (*ἔστι δὲ τὰ Ῥυθμιζόμενα τρία, λέξις, μέλος, κίνησις σωματική*) et réduit le tout à la notion de *χρόνων τάξις* : *Ῥυθμὸς δὲ ἐστὶ χρόνος διηρημένος ὑπὸ λέξεως ἢ μέλους ἢ κινήσεως κατὰ τινὰ τάξιν ὠρισμένην λόγῳ, ὥς δὲ Ἀριστόξενος καὶ Ἑφαιστίων φασὶ, χρόνων τάξις* [26]. Un tel énoncé ne se distingue cependant de toute une série de définitions du rythme que par sa référence explicite à sa source (*ὥς δὲ Ἀριστόξενος*). Du point de vue du contenu et de l'expression, il n'est en effet ni plus ni moins aristoxénien que celle que rapporte Aristide Quintilien dans le *Περὶ Ῥυθμικῆς* qui occupe le centre du premier livre de son *Περὶ μουσικῆς* (i, 13) : *Ῥυθμὸς τοίνυν ἐστὶ σύστημα ἐκ χρόνων κατὰ τινὰ τάξιν συγκειμένων* [27]. Et l'on pourrait affirmer la même chose de celle que produit Sextus Empiricus dans son *Πρὸς μουσικούς* (60), suivant laquelle *Ῥυθμὸς σύστημα ἐκ ποδῶν*, puisque *οἱ πόδες ἐκ τῶν χρόνων γίνονται* [28], comme l'ajoute le philosophe sceptique, qui résume assurément là la doctrine aristoxénienne [29]. Ne lit-on pas d'ailleurs dans le passage de l'*ὑπόμνημά* de Porphyre où il cite littéralement un *Περὶ τοῦ πρώτου χρόνου* d'Aristoxène : *πάντες οἱ Ῥυθμοὶ ἐκ ποδῶν τινων σύγκεινται* [30] ? Le procédé qui consiste en de telles reformulations était une pratique courante non seulement dans l'Antiquité, où l'on citait le plus souvent de mémoire, mais encore à l'époque byzantine, où l'encyclopédisme prit parfois la forme de collections d'*excerpta* plus ou moins réélaborés. On lit ainsi, au § 3 des *Προλαμβάνόμενα* de Psellos : *ἔστι δὲ ὁ μὲν Ῥυθμὸς σύστημα τι συγκειμένον ἐκ χρόνων κατὰ τινὰς τρόπους ἀφωρισμένους· οὐ γὰρ πᾶσα χρόνων σύνθεσις ἔνρυθμος* [31] ; et ce n'est certainement pas là une citation d'un passage perdu des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* d'Aristoxène, mais une reformulation synthétique de leur § 7, à laquelle l'excerpteur a en outre joint une semblable reformulation du début de leur § 8 (*Πιθανὸν μὲν οὖν καὶ χωρὶς λόγου τὸ μὴ πᾶσαν χρόνων τάξιν ἔνρυθμον εἶναι*). Le même argument s'applique également à la définition du rythme rapportée par les *Scholia Londinensia* à Denys le Thrace : *Ῥυθμός ἐστὶ σύστημα συγκειμένον ἐκ χρόνων, οὐ πάντως συγκειμένων πρὸς ἀλλήλους· οὐ γὰρ πᾶσα χρόνων σύνθεσις ἔρρυθμος* [32] ; mais aussi à toutes les variations opérées sur la reformulation hérophilienne de la définition aristoxénienne du rythme [33], comme celles qu'on lit dans les *Definitiones medicæ* attribuées à Galien [34]. L'*intertextualité* de ce traité se révèle donc n'être finalement guère plus riche que sa *metatextualité* et l'analyse des définitions du rythme attribués

expressément ou non au disciple d'Aristote débouche ainsi sur le vaste champ de l'*hypertexte* des 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène, lequel est bien entendu formé de tous les textes qui s'y rattachent d'une manière qui n'est ni celle de la citation, ni celle de la traduction, ni celle de ce que l'on appelle ordinairement le *commentaire*.

À cet *hypertexte* appartiennent assurément la majeure partie des extraits rythmiques des *Fragmenta Neapolitana*, dont je dirai un mot plus loin, et la presque totalité des Προλαμβάνόμενα de Psellos, dont j'ai récemment donné une édition critique, accompagnée d'une traduction en français et d'une étude approfondie [35]. J'y ai montré qu'il ne s'agit pas d'un traité de rythmique en bonne et due forme, mais du brouillon d'un opuscule épistolaire inachevé, auquel sont jointes les notes de lecture prises par le polygraphe byzantin en vue de la rédaction de la suite de sa lettre ; et que ces notes de lecture consistent en une série d'extraits des seuls 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène, auxquels l'excerpteur s'est contenté d'ajouter une réminiscence d'Aristote, dont je parlerai plus loin. Cet opuscule inachevé appartient donc au même groupe de *petits traités en forme de lettres* que ceux qu'ont édités Bidez, Aujac, Gautier et O'Meara et qui dérivent de Denys d'Halicarnasse, de Longin, de Jamblique ou de Proclus [36]. On y voit ainsi à l'œuvre la méthode d'*extraction* déjà décrite par les quatre éditeurs susdits : l'*épitomateur* abrège son modèle en laissant de côté les digressions analogiques de celui-ci, ses exemples, ses objections par prétérition et ses renvois internes ; le reproduit tantôt littéralement, tantôt sous une forme simplifiée ; et adapte sa syntaxe aux besoins de ses divers raccourcis ; le tout, en intervenant le moins possible sur le texte original. Son travail consiste donc essentiellement en cette espèce de *translongation* que Genette appelle *réduction*. Là où Aristoxène écrit par exemple (§ 3) : Νοητέον δὲ δύο τινὰς φύσεις ταύτας, τὴν τε τοῦ ῥυθμοῦ καὶ τὴν τοῦ ῥυθμιζομένου, παραπλησίως ἔχουσας πρὸς ἀλλήλας ὥσπερ ἔχει τὸ σχῆμα καὶ τὸ σχηματιζόμενον πρὸς αὐτάς (« Il faut aussi concevoir que ces deux natures singulières que sont celles du *rythme* et de la *chose rythmée* sont proches eu égard l'une à l'autre, comme le sont la *chose figurée* et la *figure* eu égard aux leurs ») ; Psellos note de la sorte (§ 13) : Νοητέον δὲ τὸν τε ῥυθμὸν καὶ τὸ ῥυθμιζόμενον παραπλησίως ἔχοντα πρὸς ἀλλήλα ὥσπερ ἔχει τὸ σχῆμα καὶ τὸ σχηματιζόμενον πρὸς ἑαυτά (« Il faut aussi concevoir que le *rythme* et la *chose rythmée* sont proches l'une de l'autre, comme le sont l'une et l'autre la *chose figurée* et la *figure* ») ; donnant ainsi à son résumé la forme d'une inexacte *paraphrase*. Une différence de taille paraît cependant opposer cet opuscule aux autres *petits traités en forme de lettres* : c'est que l'*excerpteur* n'y suit pas l'ordre d'exposition de son modèle, comme l'a le premier remarqué Cæsar [37]. Il n'y a cependant pas là de quoi remettre en cause le genre *littéraire* ni la source de cet opuscule, car le texte de ce brouillon a lui aussi son histoire : ses cinq *blocs* constitutifs (A, B, C, D et E) présentent un nombre de lettres tel qu'ils peuvent correspondre à des feuillets séparés de petit format, écrits tantôt recto verso, tantôt sur le recto seul, lesquels auraient par erreur été rangés dans l'ordre A, D, B, E et C [38]. Dans ses Προλαμβάνόμενα, Psellos était donc une fois encore tout aussi fidèle à l'ordre de sa source qu'à son contenu. Une fois, cependant, comme il l'a fait également dans son opuscule Περί τοῦ φυσικοῦ ἀριθμοῦ publié par O'Meara [39], il en est venu à pallier l'absence de référence à la notion d'ordre (τάξις) dans sa propre reformulation de la définition aristoxénienne du rythme (§ 3), en ajoutant à celle-ci une réminiscence du livre Δ de la Φυσικὴ ἀκροάσις d'Aristote (219a14-219b2), où le temps est précisément défini comme l'ἀριθμὸς κινήσεως κατὰ τὸ πρότερον καὶ ὕστερον. Au § 4 de ses Προλαμβάνόμενα, il écrit ainsi, en démarquant le § 18 du fragment conservé des 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène (Ὅτι μὲν οὖν ἐξ ἑνὸς χρόνου πρὸς οὐκ ἂν εἴη φανερόν : « Qu'un pied ne saurait procéder d'un temps unique est d'emblée manifeste ») : ὁ δὲ ῥυθμὸς οὐ γίνεται ἐξ ἑνὸς χρόνου, ἀλλὰ προσδεῖται ἢ γένεσις αὐτοῦ τοῦ τε προτέρου καὶ τοῦ ὕστερου (« Le rythme ne naît pas d'un temps unique, mais sa naissance nécessite un temps antérieur et un postérieur »). C'est tout bonnement là ce qu'on appelle un *supplément*. Il n'enlève absolument rien à l'aristoxénisme du reste et constitue même un embryon de commentaire de l'ouvrage d'Aristoxène, puisque la rythmique de celui-ci doit précisément être interprétée comme une application au domaine musical de la théorie du temps

développée par son maître au livre Δ de sa Φυσικὴ ἀκροάσις. Le § 9 de Psellos, où figure un élément étranger à la doctrine de son modèle, pourrait aussi laisser supposer l'introduction d'un tel supplément. Au très aristoxénien énoncé des trois rapports rythmiques ὃ τε τοῦ ἴσου καὶ ὁ τοῦ διπλασίου καὶ ὁ τοῦ ἡμιολίου (« celui de l'égal, celui du double et celui de l'hémiole »), où l'on retrouve sans peine les données du § 30 du fragment conservé d'Aristoxène (Τῶν δὲ ποδῶν καὶ συνεχῇ ῥυθμοποιίαν δεχομένων τρία γένη ἐστὶ· τό τε δακτυλικόν καὶ τὸ ἱαμβικόν καὶ τὸ παιωνικόν. Δακτυλικόν μὲν οὖν ἐστὶ τὸ ἐν <τῷ> ἴσῳ λόγῳ, ἱαμβικόν δὲ τὸ ἐν τῷ διπλασίῳ, παιωνικόν δὲ τὸ ἐν <τῷ> ἡμιολίῳ) : « Les pieds, quand ils admettent du moins une rythmopée continue, sont de trois genres : le *dactylique*, l'*iambique* et le *péonique*. Le dactylique est donc dans le rapport égal, l'iambique, dans le double ; le péonique, dans l'hémiole »), l'épitomateur ajoute en effet : γίνεται δέ ποτε πὺς καὶ ἐν τριπλασίῳ λόγῳ, γίνεται καὶ ἐν ἐπιτρίτῳ [40]. L'ajout d'une telle remarque est toutefois fort peu probable, non point tant parce qu'elle présente une doctrine étrangère à l'orthodoxie aristoxénienne (la rythmicité des rapports triples [3/1] et épitriles [4/3]), que parce que le passage auquel il fait suite (Τῶν δὲ ποδικῶν λόγων εὐφύεστατοὶ εἰσὶν οἱ τρεῖς· ὃ τε τοῦ ἴσου καὶ ὁ τοῦ διπλασίου καὶ ὁ τοῦ ἡμιολίου : « Parmi les rapports constitutifs des pieds, les trois plus naturels sont celui de l'égal, celui du double et celui de l'hémiole ») consiste en une sorte de doublet du § 17 de Psellos, dont la forme est beaucoup plus conforme à celle de l'original : τῶν δὲ ποδῶν τρία γένη ἐστὶ· τὸ δακτυλικόν, τὸ ἱαμβικόν, τὸ παιωνικόν (« Il y a trois genres de pieds : le dactylique, l'iambique, le péonique »). Il est donc préférable de supposer que ce § 9 ne constitue pas un extrait du § 30 des Ῥυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène, mais est tiré d'une section perdue du même ouvrage, tout comme les § 8 et § 10-12, qui l'entourent et forment avec lui ce que j'appelle le *bloc C* [41]. Ainsi s'expliquerait tout naturellement la présence d'un développement analogue dans le Περὶ ῥυθμικῆς d'Aristide Quintilien, où on lit en effet (i, 14) : γένη τοίνυν ἐστὶ τρία, τὸ ἴσον, τὸ ἡμιόλιον, τὸ διπλάσιον (προστιθέασι δέ τινες καὶ τὸ ἐπίτριτον) [42]. Il n'en a pas fallu davantage à Rossbach et Westphal pour établir l'aristoxénisme de la conception suivant laquelle les rapports triples et épitriles donnaient naissance à ce qu'ils appelaient des « genres rythmiques secondaires » et étaient donc doués de rythme [43], bien qu'Aristoxène affirmât aux § 32 et § 35 de ses Ῥυθμικὰ στοιχεῖα que ce n'était pas le cas. Je crois pour ma part qu'Aristide Quintilien s'est montré plus fidèle à la lettre du texte aristoxénien que Psellos, en attribuant à « certains » rythmiciens l'affirmation de l'existence des genres rythmiques du triple et de l'hémiole. Or, ces rythmiciens ne peuvent être que ces κανονικοὶ πυθαγορίζοντες dont Porphyre nous apprend qu'ils défendaient l'identité substantielle et arithmétique du rythme et de la mélodie, qu'ils admettaient ainsi l'épitrile et le triple au nombre des rapports arithmétiques tant des consonances harmoniques que des genres rythmiques et que leur doctrine s'opposait justement à celle d'Aristoxène, qui, se fondant sur le jugement de l'oreille, ne reconnaissait à ces rapports arithmétiques qu'une vertu harmonique [44]. Cela n'implique nullement que Psellos soit allé chercher le prétendu supplément chez Aristide ou Porphyre, à qui il aurait également emprunté son § 11 (Ἔστι δὲ καὶ ἐν τῇ τοῦ ῥυθμοῦ φύσει ὁ ποδικὸς λόγος ὥσπερ ἐν τῇ τοῦ ἡρμοσμένου τὸ σύμφωνον : « Le rapport constitutif du pied est dans la nature du rythme comme la consonance dans celle de la mélodie »). Bélis a en effet souligné depuis longtemps le caractère polémique des ouvrages d'Aristoxène et elle a également montré, comme l'avait précédemment fait Mansion pour Aristote [45], avec quel soin le disciple de celui-ci citait ou résumait les thèses de ses prédécesseurs, avant de les réfuter impitoyablement [46]. Comme il n'y a aucune référence explicite d'Aristoxène aux théories de ses devanciers dans le fragment conservé de son traité de rythmique [47], il se pourrait bien qu'il y en ait eu dans sa partie perdue et qu'il y ait par exemple rapporté la théorie des rapports rythmiques de ses prédécesseurs pythagoriciens, afin de la réfuter ensuite : Aristide Quintilien, Psellos et, peut-être même, Porphyre l'auront trouvée là et reproduite dans leurs propres ouvrages, sans pour autant conserver rien ou presque de la réfutation aristoxénienne subséquente du dogme de l'unité arithmétique de l'harmonique et de la rythmique, lequel leur était cher. Psellos, abrégant son modèle, aura ainsi mis sur le même plan les trois genres rythmiques aristoxéniens (l'égal, le double et l'hémiole) et les deux rapports rejetés par le disciple d'Aristote (le triple et l'épitrile), parce qu'il adhérerait lui aussi à cette

thèse pythagoricienne, ainsi que l'atteste assez sa lettre *Περὶ πάσης μουσικῆς* [48]. De la réfutation aristoxénienne de celle-ci, il aura pour sa part conservé quelques bribes que leur décontextualisation aura rendues insignifiantes : le § 10 (πᾶς δὲ ὁ διαιρούμενος εἰς πλείω ἀριθμὸν καὶ εἰς ἐλάττω διαιρεῖται : « tous pied divisé est divisé en un nombre supérieur et en un inférieur ») et le § 11. Ce qu'on aurait pu prendre pour un supplément apporté par le polygraphe byzantin à son modèle se révélerait donc être plutôt le résultat du mode de *translongation* ou de résumé qu'il a adopté (élection de phrases à extraire, omission d'autres, homogénéisation partielle de la forme et du fond). Cette analyse est d'ailleurs confirmée par le fait que les rapports épitrites et triples ne sont plus mentionnés au § 12 de ses *Προλαμβάνόμενα*, où Psellos présente cependant une classification des pieds rythmiques suivant le critère du *genre* (κατὰ γένος). Comme le savant byzantin ne cherche cependant nullement à donner un véritable commentaire du traité antique, il paraît exclu qu'il ait récapitulé lui-même et réorganisé de la sorte la classification des pieds rythmiques qu'avait proposée Aristoxène dans les derniers paragraphes conservés de son traité (§ 31-36) en adoptant le critère de leur *longueur* (κατὰ μέγεθος). L'eût-il d'ailleurs fait qu'il n'eût point manqué d'y faire figurer les rythmes épitrites et triples. Pearson suppose donc à juste titre, selon moi, que le § 12 de Psellos est tiré d'un chapitre perdu des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα*, où le musicographe antique reformulait lui-même sa classification des pieds rythmiques en adoptant le critère du genre [49]. Cette hypothèse est à son tour confirmée par la présence de développements parallèles à ce passage de Psellos chez Aristide Quintilien (i, 14) et aux § 13-14 des *Excerpta Neapolitana*, dont les parties rythmiques (§ 9-16 et § 20-22) forment une collection brute d'extraits (pour les uns littéraires, pour les autres adaptés à leur nouvelle fonction) tirés à une date inconnue, mais antérieure au XII<sup>e</sup> siècle, des *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* d'Aristoxène [50].

Tout cela m'amène à parler un peu du *Περὶ Ῥυθμικῆς* d'Aristide Quintilien, où se lit justement le développement suivant (i, 14) [51] :

Γένη τοίνυν ἐστὶ τρία, τὸ ἴσον, τὸ ἡμιόλιον, τὸ διπλάσιον (προστιθέασι δέ τινες καὶ τὸ ἐπίτριτον), ἀπὸ τοῦ μεγέθους τῶν χρόνων συνιστάμενα [...]· τὸ δ' ἐπίτριτον ἄρχεται μὲν ἀπὸ ἐπτασήμου, γίνεται δὲ ἕως τεσσαρεσκαίδεκάσημου.

La dernière partie de cet extrait, qui n'est pas conforme à la doctrine aristoxénienne et ne trouve pas son pendant chez les excerpteurs byzantins, doit bien entendu être regardée comme un supplément apporté à son modèle par le musicographe grec. Comme cette addition, qui vise à intégrer au système aristoxénien les rythmes épitrites considérés par les κανονικοί comme formant une catégorie séparée, dénature en même temps l'enseignement du disciple d'Aristote, elle ne saurait cependant consister en un simple supplément, mais participe assurément d'un véritable remaniement de sa théorie. Or, ce remaniement a un caractère systématique, puisque, dans la section de ce *Περὶ Ῥυθμικῆς* consacrée à l'analyse des rythmes composés (i, 18), la rythmicité du rapport épitrite est de nouveau affirmée, contre l'autorité même d'Aristoxène (§ 35) : μερίζω τὸν ἐπτα εἰς τρία καὶ τέσσαρα· σώζεται λόγος ἐπίτριτος, ἐξ οὗ φημι συντίθεσθαι τὸν δεκάσημον [52]. Il n'y a cependant pas lieu d'attribuer l'ensemble de cette théorie des rythmes composés aux adversaires d'Aristoxène, comme l'a récemment fait Gabriella Moretti [53], sous prétexte que le disciple d'Aristote ne reconnaissait pas la rythmicité du rapport épitrite : Aristide peut fort bien avoir conformé la doctrine aristoxénienne à ce dogme canonicien et l'avoir ainsi rendue méconnaissable à des yeux peu avertis de ses pratiques *hypertextuelles*. Ayant précédemment affirmé que l'épitrite formait un genre rythmique au même titre que l'égal, le double et l'hémiole, et qu'on devait lui rapporter les rythmes de sept et quatorze temps premiers, le musicographe grec,

dont on a jadis affirmé qu'il avait « il gusto dell'eclettismo » [54], ne pouvait sans nuire à la cohérence de son exposé, respecter la théorie de sa source première, qu'il devait au contraire systématiquement modifier. Car Aristide Quintilien n'est ni un simple *épitomateur*, comme Psellos, ni un véritable commentateur d'Aristoxène, ainsi que le nomme abusivement Sauvanet [55], ni un « unwissenden Compiler », comme l'appelait Westphal [56] : c'est un auteur fort savant, qui structure et accorde tout ce que les traditions philosophiques des Pythagoriciens, des Platoniciens, des Aristotéliciens et des Stoïciens ont rapporté de *mémorable* sur la musique en un système unifié (plus rhétorique souvent que proprement philosophique) que j'ai naguère proposé d'appeler le *panmusicalisme* [57]. Comme ces enseignements musicaux n'étaient pas toujours univoques, le rhéteur panmusicaliste en a proposé une sorte de synthèse qui, dépassant les querelles d'écoles, pût être admise du plus grand nombre : il n'a ainsi pas hésité à modifier sur des points de détail les théories hétéroclites qu'il introduisait dans un système général à vrai dire assez original. Ainsi défigure-t-il à plusieurs reprises la rythmique aristoxénienne pour la plier à des impératifs purement arithmétiques [58]. Il en résulte quelquefois d'importantes contradictions entre son résumé ainsi réaménagé et sa source principale : mais il n'y a pas là de raison valable pour rejeter en bloc le témoignage d'Aristide Quintilien sur le contenu et l'ordre des matières abordées par Aristoxène dans ses 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα. Lui seul nous a en effet conservé un résumé de leur livre ι et la table des matières du suivant (ι, 13) [59]. Il faut en outre se garder d'imputer à l'auteur du Περὶ μουσικῆς toutes les erreurs et les incohérences que présente son texte. La transmission de celui-ci a elle aussi une longue histoire et la très méritante édition qu'en a procurée Winnington-Ingram est bien loin d'en présenter l'état originel. « Ich demonstrierte meinen Schülern, écrit Nietzsche, die ganze Entwicklung der Metrik von Bentley bis Westphal als Geschichte eines Grundirrtums » [60]. Je crains fort qu'il en aille ainsi aussi du développement de l'interprétation des 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène et, par voie de conséquence, de toute la tentative, initiée en Allemagne au xix<sup>e</sup> siècle, de reconstitution de la rythmique antique. Confondant plus ou moins les notions de rythme et de pied rythmique, les philologues allemands et leurs sectateurs du monde entier, emmenés d'abord par Boeckh, puis par Westphal, ont en effet considéré le chapitre des 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα relatif aux pieds rythmiques, en grande partie conservé dans le *Vaticano*, *BAV*, *Ms. gr.* 191 et complété par l'opuscule de Psellos, comme le centre de la théorie rythmique du disciple d'Aristote. Ils ne se sont ainsi pas avisés que près de cinq sections du Περὶ ῥυθμικῆς d'Aristide Quintilien (ι, 14 [fin]-18) ne traitaient pas de ces pieds rythmiques, mais des rythmes eux-mêmes et ils se sont ingéniés à montrer l'hétérodoxie de ce long développement. À l'exception de Weil et de Susemihl [61], ils ont ainsi rejeté en dehors du champ de la rythmique aristoxénienne la théorie des rythmes composés, qui n'a été conservée par nul autre témoin. Comme je l'ai enfin montré récemment, ce rejet les a tous empêchés de donner une interprétation satisfaisante du chapitre sur la métabole rythmique (ι, 19), dont-ils avaient cependant admis l'origine aristoxénienne. Aucun d'entre eux n'a en effet remarqué qu'Aristide Quintilien n'y définissait pas cette métabole comme un *changement de pieds rythmiques*, mais comme un « changement de rythmes » et ils se sont épuisés à corriger le texte éminemment corrompu de ce passage à l'aide de la doctrine aristoxénienne des pieds, au lieu de se reporter à la section d'Aristide relative aux rythmes simples et composés, laquelle doit en outre être complétée par la traduction latine de Martianus Capella. Si une bonne part du Περὶ ῥυθμικῆς est de fait consacrée à l'exposé de cette partie centrale de la doctrine aristoxénienne des rythmes (ι, 14 et ι, 18), il est pourtant vrai que la table des matières du traité, que tous les spécialistes ont identifiée à raison avec celle des 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα, ne présente nullement de chapitre relatif aux rythmes et à leurs différences spécifiques. Ce défaut ne saurait bien entendu être imputé à Aristide Quintilien ni à Aristoxène : une rythmique sans étude des rythmes serait en effet aussi absurde qu'une métrique sans étude des mètres ou une harmonique sans étude des *harmonies*, c'est-à-dire des tons (ou tropes) [62]. La faute en incombe donc sans doute à un ignorant copiste, qui aura accumulé, comme dans bien d'autres passages de la somme musicale d'Aristide, haplographies et confusion de lettres numéraires [63].

Au terme de cette étude, il apparaît donc que la tradition indirecte des ῥυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène se réduit pour ainsi dire à leur *hypertextualité*, laquelle prend trois formes principales : la réduction (omission ou paraphrase), le supplément et le véritable remaniement. La nature presque exclusivement *hypertextuelle* de cette *transtextualité* est sans aucun doute une des causes fondamentales de la complexité extrême de cette tradition indirecte, au même titre que la difficulté intrinsèque de la matière de ce traité, le caractère éminemment fragmentaire de sa conservation et l'histoire mouvementée de chacune des pièces de ce dossier. Je crois cependant être parvenu à montrer combien l'analyse précise de cette tradition indirecte à l'aide de concepts empruntés, par exemple, au *Palimpseste* de Genette permettait de remettre en question l'interprétation de la rythmique aristoxénienne élaborée par la philologie allemande du XIX<sup>e</sup> siècle et d'en suggérer une autre, qui fût à la fois plus cohérente et plus respectueuse de l'ensemble des pièces du dossier. On peut certes estimer que les philologues ont beau jeu de faire encore intervenir à leur gré leur bon vieux *deus ex machina* : l'ignorant copiste, qui mélange des feuillets ou saute des lignes... Mais à cela, je répondrai ceci : *il existe et je l'ai rencontré maintes fois*, non seulement dans les manuscrits des musicographes de l'Antiquité, mais encore dans les éditions de leurs modernes successeurs [64].

## Références bibliographiques

Abert H., « Ein ungedruckter Brief des Michael Psellus über die Musik », *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 2/3 (1901), p. 333-341.

Adler (ed.), *Suidae Lexicon. Pars I, A-G*, München-Leipzig, 2001.

Aujac G., « Michel Psellos et Denys d'Halicarnasse : le traité *Sur la Composition des éléments du langage* », *REB* 33 (1975), p. 257-275.

Bartels J., *Aristoxeni Elementorum rhythmicorum Fragmentum emendatum et explicatum*, Bonnae 1854.

Bidez J., « Psellus et le commentaire du Timée de Proclus », *RPh* 29 (1905), p. 321-327.

Bury R. G. (ed.), *Sextus Empiricus. iv. Against the Professors*, Cambridge-London 1987.

Cæsar K. J., « Michael Psellos des jüngeren Einleitung in die griechische Rhythmik », *RhM* 1 (1842), p. 620-633.

Calvié L., « À propos des *Éléments rythmiques* d'Aristoxène de Tarente », *Cahiers Philosophiques* 83 (2000), p. 105-119.

Calvié L., « Les prières à Apollon dans les traités grecs de musique », in G. Dorival, D. Pralon (ed.), *Prières méditerranéennes hier et aujourd'hui*, Aix-en-Provence, 2000, p. 103-114.

Calvié L., « La leçon de Musique. Les relations maître-disciple dans les traités des musicographes

néopythagoriciens platonisants », in G. Filoramo (ed.), *Maestro e Discepolo. Temi e problemi della direzione spirituale tra VI secolo a.C e VII secolo d.C.*, Brescia, 2002, p. 25-47.

Calvié L., *Tradition manuscrite et histoire du texte des Éléments rythmiques d'Aristoxène de Tarente*, Thèse de doctorat, Aix-en-Provence, 2007.

Calvié L., *Le Rhéteur Aristide Quintilien, philosophe panmusicaliste et la théorie rythmique de l'Antiquité. — Errata*, Aix-en-Provence, 2008.

Calvié L., « Sur une prétendue distinction aristoxénienne entre la rythmique et la métrique [Aristoxène de Tarente, *Éléments rythmiques*, § 19] », in A. Balansard, G. Dorival, M. Loubet (ed.), *Les Fondements de la tradition classique. En hommage à Didier Pralon*, Aix-en-Provence, 2009, p. 117-128.

Calvié L., « Les extraits pselliens des *Éléments rythmiques* d'Aristoxène de Tarente », *REB* 72 (2014), p. 139-191.

Calvié L., « Le fragment rythmique du *P.Oxy.* 9 + 2687 attribué à Aristoxène de Tarente », *RPh* 88 (2014) [2016], p. 7-54.

Calvié L., « Sur la distinction établie par Aristide Quintilien [i, 18] entre rythmiciens συμπλέκοντες et χωρίζοντες », *GRMS* 3 (2015), p. 67-95.

Calvié L., « L'organisation du livre ii des 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα d'Aristoxène de Tarente », *GRMS* 4 (2016), p. 103-125.

Calvié L., « Martianus Capella a-t-il traduit le traité de rythmique d'Aristide Quintilien ? », *Rursus-Spicae* [en ligne] 10 (2017), p. 1-34.

Consbruch M. (ed.), *Hephaestionis Enchiridion cum commentariis veteribus*, Lipsiae, 1906.

Düring I. (ed.), *Porphyrios Kommentar zur Harmonielehre des Ptolemaios*, Göteborg, 1932.

Gautier P., « Michel Psellos et la Rhétorique de Longin », *Prometheus* 3 (1977), p. 193-203.

Genette G., *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris, 1982.

Hilgard A. (ed.), *Scholia in Dionysii Thracis Artem grammaticam*, Lipsiae, 1901.

Irigoin, *Tradition et Critique des textes grecs*, Paris, 1997.

Jan K., *Musici scriptores graeci. Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Bacchius, Gaudentius, Alypius et melodiarum veterum quidquid exstat*, Lipsiae, 1895.

Jusatz H., « De irrationalitate studia rhythmica », *LS* 14/2 (1893), p. 173-351.

Kühn K. G. (ed.), *Claudii Galeni opera omnia*, Lipsiæ, 1830, t. xix.

Mahne W.-L., *Diatribes de Aristoxeno, philosopho peripatetico*, Amstelodami, 1793.

Mansion S., « Le rôle de l'exposé et de la critique des philosophies antérieures chez Aristote », in *Aristote et les Problèmes de méthode*, Louvain-Paris, 1961, p. 35-56.

Moretti G., « Il ritmo in Aristide Quintiliano », *Musica e Storia* 14 (2006), p. 33-92.

Nietzsche F., *Werke in drei Bänden*, München 1956.

O'Meara D., *Pythagoras Revived. Mathematics and Philosophy in Late Antiquity*, Oxford, 1992.

Rabe H. (ed.), *Syriani in Hermogenem commentaria*, Lipsiae, 1892.

Raffa M. (ed.), *Porphyrius, Commentarius in Claudii Ptolemaei Harmonica*, Berlin-Boston, 2016.

Rios R. (ed.), *Aristoxeni Elementa harmonica*, Romae, 1954.

Rosbach A., « Rhythmengeschlechter und Rhythmopoeie », *NJahrb* 71 (1855), p. 205-219.

Ruelle Ch.-É., « Traduction de quelques textes grecs inédits recueillis à Madrid et à l'Escurial », *AAEEG* 8 (1874), p. 123-143.

Ruelle Ch.-É., *Études sur l'Ancienne Musique grecque*, Paris, 1875.

Sauvanet P., *Le Rythme grec d'Héraclite à Aristote*, Paris, 1999.

Severyns A., *Texte et apparat. Histoire critique d'une tradition imprimée*, Bruxelles, 1962.

Susemihl F., *De fontibus rhythmicae Aristidis Quintiliani doctrinae commentatio*, Greifswald 1866.

Visconti A., *Aristosseno di Taranto. Biografia e formazione spirituale*, Naples 1999.

Walz E.-Ch.-F. (ed.), *Rhetores Graeci*, Stuttgartiae-Tubingae, 1832-1836.

Weil H., « *System der antiken Rhythmik*, von Rudolf Westphal », *NJahrb* 91 (1865), p. 649-656.

Weil H., *Études de Littérature et de Rythmique grecques*, Paris, 1902.

Westphal R., *Die Fragmente und die Lehrsätze der griechischen Rhythmiker*, Leipzig, 1861.

Westphal R., *Griechische Rhythmik und Harmonik nebst der Geschichte der drei musischen Disciplinen*, Leipzig, 1867.

Westphal R., *Griechische Rhythmik*, Leipzig, 1885.

Westphal R., *Aristoxenos von Tarent. Melik und Rhythmik des classischen Hellenentums ii*, Leipzig, 1893.

Winnigton-Ingram R. P. (ed.), *Aristidis Quintiliani de musica libri tres*, Lipsiae, 1963.

Zanoncelli L., « La filosofia musicale di Aristide Quintiliano », *QUCC* 24 (1977), p. 51-93.

---

## Notes

[1] Irigoin, *Tradition*, p. 22.

[2] Leur traduction en arabe, le *Kitâb al îqâ'* (*Livre du rythme*), qui est mentionnée par Ibn-An-Nadim dans son *Kitâb al-Fihrist* (i, 270), est en effet perdue.

[3] Calvié, *Tradition*, p. 26-52 et p. 155.

[4] Genette, *Palimpseste*, p. 7.

[5] Rios, *Aristoxeni*, p. 99-136.

[6] Genette, *Palimpseste*, p. 8-13.

[7] Voir Calvié, « Prétendue distinction ».

[8] Pearson, *Aristoxenus*, p. 36-44.

- [9] Sur cette question, voir désormais Calvié, « Fragment », p. 24-54.
- [10] Pearson, *Aristoxenus*, p. 32-35.
- [11] Düring, *Porphyrius*, p. 78-79 (= Raffa, *Porphyrius*, p. 97-98).
- [12] Mahne, *Diatribes*, p. 178, n. \*, Bartels, *Aristoxeni*, p. 32 et Ruelle, *Aristoxène*, p. 418.
- [13] Visconti, *Aristosseno*, p. 27.
- [14] Calvié, *Tradition*, t. II, p. 437-440.
- [15] Westphal, *Fragmente*, p. 10-11.
- [16] Calvié, *Tradition*, p. 439.
- [17] Adler, *Suidas*, t. I, p. 3257, n° 3927.
- [18] Rios, *Aristoxeni*, p. 43-44 ; voir désormais Calvié, « Organisation », p. 106-110.
- [19] Westphal, *Aristoxenos*, p. 106 et Weil, *Plutarque*, p. xviii-xx et p. 146-147.
- [20] Calvié, « Extraits », p. 184, A1, 5 : « Mais Aristoxène [affirme] ».
- [21] Cæsar, « Psellos », p. 627, Bartels, *Aristoxeni*, p. 19 et Westphal, *Fragmente*, p. 90. Depuis, seul Jusatz a contesté cette manière de voir (Jusatz, « Studia », p. 175, n. 1 et p. 189-192), mais selon lui, les 'Ρυθμικὰ στοιχεῖα ne comportaient à l'origine qu'un livre, dont ne subsistent que des *Excerpta*.
- [22] Jan, *Musici*, p. 313, § 93, 4-5 : « suivant Aristoxène, [le rythme est] un temps divisé par chacune des choses qui peuvent être rythmées ».
- [23] Bartels, *Aristoxeni*, p. 18-19 et Westphal, *Fragmente*, p. 86-87.
- [24] Genette, *Palimpseste*, p. 321.
- [25] Calvié, *Errata*, p. 94-95 : « le rythme accède à l'existence, chaque fois que la division des temps a pris un ordre déterminé » ; et « Le temps est divisé par les choses rythmées, au moyen des parties de chacune d'elles ».
- [26] Rabe, *Syriani*, t. I, p. 18, 16-18, Walz, *Rhetores*, t. V, p. 454, 20-21 et t. VII, p. 892, 10-11 et Consbruch, *Hephæstion*, p. 76, 19-20 : « Le rythme est un temps divisé par les paroles, la mélodie ou le mouvement du corps suivant un ordre défini par un rapport arithmétique et, comme le disent Aristoxène et Héphestion, un ordre de temps ».
- [27] Winnigton-Ingram, *Aristides*, p. 31, 8-9 : « Le rythme est donc une série de temps assemblés suivant un certain ordre ».
- [28] Bury, *Sextus*, p. 400 : « le rythme est une série de pieds » et « les pieds procèdent des temps ».

[29] Calvié, *Tradition*, p. 316-320.

[30] Düring, *Porphyrius*, p. 79, 15 (= Raffa, *Porphyrius*, p. 97, 22) : « tous les rythmes sont formés de certains pieds ».

[31] Calvié, « Extraits », p. 184, B3, 25-27 : « Le rythme est une série de temps assemblée suivant certains modes déterminés ; car toute combinaison de temps n'est pas doué de rythme ».

[32] Hilgard, *Scholia*, p. 45 : « Le rythme est une série résultant d'un assemblage de temps qui ne sont pas assemblés de n'importe quelle manière les uns par rapport aux autres ; car toute combinaison de temps n'est pas doué de rythme ».

[33] Sur cette question, voir Calvié, *Tradition*, p. 290-295.

[34] Kühn, *Galen*, p. 408, 18-p. 409, 7.

[35] Calvié, « Extraits ».

[36] Bidez, « Psellus » ; Aujac, « Psellos », Gautier, « Psellos » et O'Meara, *Pythagoras*, p. 217-229.

[37] Cæsar, « Psellos », p. 629.

[38] Calvié, « Extraits », p. 165-168.

[39] O'Meara, *Pythagoras*, p. 56 et p. 220-223.

[40] Calvié, « Extraits », p. 185, C9, 67-68 : « Mais un pied réside parfois aussi dans le rapport triple, parfois aussi dans l'épitríte ».

[41] Voir désormais Calvié, « Extraits », p. 160-165

[42] Winnigton-Ingram, *Aristides*, p. 33, 29-30 : « Les genres [rythmiques] sont donc au nombre de trois : l'égal, l'hémiole, le double (mais certains ajoutent aussi l'épitríte) ».

[43] Rossbach, « Rhythmengeschlechter » et Westphal, *Rhythmik*, p. 145-156.

[44] Düring, *Porphyrius*, p. 23, 6-8 et p. 37, 30-38, 2.

[45] Mansion, « Aristote ».

[46] Bélis, *Aristoxène*, p. 87-129.

[47] Calvié, « Aristoxène », p. 107-108.

[48] Ruelle, « Traduction », Ruelle, *Études* et Abert, « Psellus ».

[49] Pearson, *Aristoxenus*, p. 70.

[50] Calvié, *Tradition*, p. 678 et p. 762.

[51] Winnigton-Ingram, *Aristides*, p. 33, 29-p. 34, 15 : « Les genres [rythmiques] sont donc au nombre de trois : l'égal, l'hémiole, le double (mais certains ajoutent aussi l'épitríte) ; lesquels dépendent de la longueur de leurs temps constitutifs : [...] et l'épitríte commence par celle de sept temps et procède jusqu'à celle de quatorze ».

[52] Winnigton-Ingram, *Aristides*, p. 39, 17-20 : « je partage sept en trois et quatre : est ainsi préservé le rapport épitríte, dont j'affirme qu'il est constitutif de la longueur de dix temps [premiers] ».

[53] Moretti, « Ritmo », p. 68-73.

[54] zanoncelli, « Filosofia », p. 86.

[55] Sauvanet, *Rythme*, p. 120.

[56] Westphal, *Rhythmik und Harmonik*, p. viii-ix ; et Westphal, *Rhythmik*, p. 23.

[57] Calvié, « Prières », p. 108-109 ; Calvié, « Leçon », p. 30-34 ; et Calvié, *Tradition*, p. 360.

[58] Voir désormais Calvié, « Distinction », p. 72-74.

[59] Voir désormais Calvié, « Organisation », p. 112-122.

[60] Nietzsche, *Werke*, t. III, p. 1226-1227 : « Je démontrerais à mes étudiants que le développement de la métrique de Bentley à Westphal se réduisait à l'histoire d'une erreur fondamentale ».

[61] Weil, « Rhythmik » (traduit en français dans Weil, *Études*, p. 163-172) ; et Susemihl, *De fontibus*, 1866.

[62] Winnigton-Ingram, *Aristides*, p. 15, 8-10.

[63] Sur les accidents textuels survenus au cours de l'histoire du texte d'Aristide, voir désormais Calvié, « Martianus », p. 9-33.

[64] Severyns, *Texte*, p. 7, p. 11, p. 16 et *passim*.