

Extrait du Rhuthmos

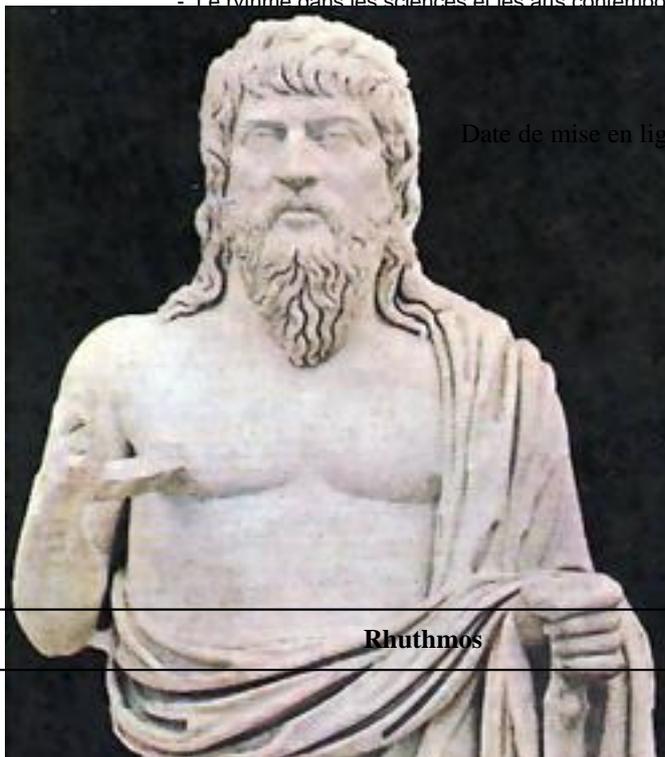
<http://rhuthmos.eu/spip.php?article2089>

Martianus Capella a-t-il traduit le traité de rythmique d'Aristide Quintilien ?

- Recherches

- Le rythme dans les sciences et les arts contemporains

Date de mise en ligne : jeudi 2 novembre 2017



Rhuthmos

Sommaire

- [1. Une traduction par défaut](#)
- [2. La première innovation majeure de Martianus : Les différences des rythmes](#)
- [3. Le problème du chapitre des métaboles rythmiques](#)
- [4. Solution du problème](#)
- [5. La deuxième innovation majeure de Martianus : le § 967-995 du traité de rythmique](#)
- [Conclusion](#)
- [Bibliographie](#)

Ce texte est originellement paru dans la [Revue Rursus. Poétique, réception et réécriture des textes antiques](#), le 3 octobre 2017. Nous remercions Laurent Calvié, Arnaud Zucker et la revue Rursus de nous avoir autorisé à le reproduire ici.

Résumé : On a aujourd'hui tendance à souligner les libertés qu'auraient prises Martianus Capella (*De nupt.*, § 967-995) en traduisant la rythmique d'Aristide Quintilien (*De mus.* i, 13-19) : on hésite même à considérer le premier comme un traducteur du second. Cela tient moins aux changements minimes qu'il a apportés au texte original pour l'adapter à un public latin néophyte en la matière qu'à deux *innovations* plus importantes : la division de la rythmique en sept chapitres (§ 970) et l'ajout d'une section sur les *différences des rythmes* (§ 980). La critique des textes permet cependant d'établir que ces deux modifications ne résultent pas d'interventions de Martianus, mais d'accidents survenus lors de la transmission du texte d'Aristide. Le *traductologue classique* ne doit donc pas perdre de vue que les originaux grecs, comme leurs traductions latines, nous sont parvenus au terme d'une histoire mouvementée dont ils sont rarement sortis indemnes.

Mots clés : Martianus Capella, Aristide Quintilien, traduction, rythmique, histoire des textes.

Abstract : There is nowadays a trend to highlight the liberties that Martianus Capella (*De nupt.*, § 967-995) would have taken when translating the *Rhythmics of Aristides Quintilianus* (*De mus.* i, 13-19). The former might even not be considered as a translator of the latter, less because of the slight changes he brought to the original text in order to adapt it to a Latin inexperienced audience than because of two major innovations : he divided the *rhythmics* into seven chapters (§ 970) and he added a part on the differences between rhythms (§ 980). However, making a critical study of the texts enables to establish that these two modifications are not due to Martianus himself but rather to accidents that occurred through the transmission of Aristide's text. The classical translologist must not lose sight of the fact that Greek originals, just like their Latin translations, reached us after an eventful voyage throughout the ages that they seldom performed without being influenced.

Keywords : Martianus Capella, Aristides Quintilianus, translation, theory of rhythm, textual tradition.

De Meibom (Meibom, 1652 : « Praefatio », n. p.) à Cæsar (Cæsar, 1861 : 3), les savants se sont accordés à reconnaître dans les § 967-995 du livre ix du *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Martianus Capella (Guillaumin, 2011 : 57-75) une traduction latine du livre i, 13-19 du $\mu\acute{\alpha}\nu\ \frac{1}{4}\zeta\acute{\alpha}\acute{\alpha}^{\circ}\acute{\epsilon}\acute{\alpha}$ d'Aristide Quintilien (Winnington-Ingram, 1963 : 31-40). Depuis Westphal, on estime cependant que cette section de l'encyclopédiste carthaginois ne forme pas une traduction pure et simple de la partie rythmique du traité grec, car elle s'en écarte souvent : « Tout ce que Martianus ajoute aux manuscrits d'Aristide ne doit nullement être attribué à ce dernier » (Westphal, 1861 : 17). Depuis Deiters [1], l'idée s'est même répandue qu'Aristide n'aurait pas été l'unique source de Martianus : « dans sa rythmique, Martianus a usé d'un autre exposé en latin, qu'on doit peut-être faire remonter à l'époque de Varron, voire à Varron

lui-même » (Deiters, 1881 : 21). Là où, pour expliquer ces écarts, on privilégiait jadis l'hypothèse de l'inintelligence de l'épitomateur latin [2], on préfère aujourd'hui parler d'*innovations* et d'*actualisations* (Cristante, 1987 : 70-71), ou bien encore de « modifications personnelles » (Ramelli, 2001 : lxxxviii), et souligner la « volonté de *copia* et de *variatio* » de Martianus, son souci de la « meilleure cadence rhétorique », « sa volonté didactique », son « approche de grammairien », sa « capacité à modifier le système qu'il est en train d'exposer pour y introduire des innovations » : en un mot, son « originalité » (Guillaumin, 2011 : lxxxviii, xcvi, c, ci et cii-civ). Du coup, on paraît hésiter à désigner la rythmique d'Aristide comme l'*original* de ses § 967-995 [3], à donner le nom de *traducteur* à celui-ci [4] et à désigner cette section de son encyclopédie en usant du terme de *traduction* : « la partie technique proprement dite démarque de très près les chapitres 5 à 19 du livre i du traité $\mu\acute{\alpha}\nu\ \frac{1}{4}\zeta\ \acute{\alpha}\acute{\alpha}\ \acute{\alpha}\epsilon\acute{\alpha}$ d'Aristide Quintilien » (Guillaumin, 2007, p. 47-48). Cela tient sans doute à deux raisons d'ordre général : le goût de Martianus pour la compilation et la synthèse [5] et la quantité de petits changements qu'il a apportés au texte original pour l'adapter à un public latin néophyte en matière de rythmique [6] ; mais cela tient surtout à deux *innovations* particulières et bien plus importantes : la division de la rythmique (§ 970) en sept chapitres [7], au lieu de cinq chez Aristide (i, 13, WI [= Winnington-Ingram, 1963] 32, 8-10), et l'ajout d'une section (§ 980) dans l'exposé (i, 14, WI 34, 19-35, 2) des différences des rythmes [8]. Une traduction peut certes supporter quelques adaptations de détail, mais elle ne saurait tolérer « une innovation dans la structure » (Guillaumin, 2011 : xcvi) de l'original et, encore moins, dans son « système théorique » (Guillaumin, 2011 : c). Il convient toutefois de *s'assurer des faits*, avant que d'en tirer les conséquences : pour ce faire, on fera appel à la méthode comparative, mais aussi à la critique des textes.

1. Une traduction par défaut

Martianus n'est assurément pas un simple traducteur d'Aristide, mais l'auteur d'une oeuvre littéraire de grande envergure enveloppant une véritable encyclopédie des arts libéraux sous le voile d'une narration allégorique. Sa partie consacrée à l'harmonique et à la rythmique (§ 941-995) constitue ainsi une *adaptation* latine (plutôt qu'une *traduction littérale*) du traité grec. Le texte de ce dernier lui sert certes de base, mais l'encyclopédiste n'hésite pas à s'en écarter quand il dispose d'autres sources musicographiques et quand il s'en croit capable, c'est-à-dire quand le traité n'a pas encore atteint un trop haut niveau technique : il aurait alors recouru « à plusieurs traités techniques exposant une matière aristoxénienne ou postaristoxénienne, qui pouvaient circuler sous forme de recueils scolaires et être complétés par des compilations d'*exempla* du même genre que les anecdotes sur les effets de la musique » (Guillaumin, 2011 : xcvi). Dans sa rythmique (§ 967-995), où « Martianus se conforme plus précisément et plus littéralement à Aristide » (Deiters, 1881 : 13), les développements qu'il ajoute à son modèle ne concernent toutefois que les notions simples ($\acute{\alpha}\acute{\alpha}\ \frac{1}{4}\acute{\alpha}$, $\acute{\alpha}\acute{\alpha}\ \frac{1}{4}\textcircled{\alpha}$ et $\acute{\alpha}\acute{\alpha}\ \acute{\alpha}\ \acute{\alpha}\ \frac{1}{2}\acute{\alpha}$) ou les concepts dont l'explication relève également d'autres disciplines, comme la métrique ($\acute{\alpha}\acute{\alpha}\ \acute{\alpha}$, $\acute{\alpha}\acute{\alpha}\ \acute{\alpha}$ et $\acute{\alpha}\acute{\alpha}\ \acute{\alpha}$) ou l'arithmétique ($\textcircled{3}\acute{\alpha}$, $\textcircled{3}\acute{\alpha}$ et $\acute{\alpha}\acute{\alpha}\ \acute{\alpha}$) : ce sont des « notes de traducteurs » ou d'*éditeurs* [9] qu'il a pu tirer de diverses « compilations scolaires » (Guillaumin, 2011 : xcvi-xcvi), lexicographiques ou grammaticales, mais il ne paraît pas avoir disposé d'autres sources proprement rythmiques, ainsi qu'il appert du « Tableau des sources et passages parallèles » mis au point par Guillaumin (Guillaumin, 2011 : cv). Les § 972-994, qui traitent d'éléments rythmiques plus complexes, sont de la sorte *plus fidèles* à l'original que les § 967-971, qui concernent ces notions simples et transversales. Tout se passe donc comme si ce n'était que par manque de ressources techniques que Martianus avait donné une traduction de la rythmique d'Aristide plus fidèle que son adaptation de l'harmonique du même auteur : à partir du § 971, il n'aurait ainsi traduit plus ou moins littéralement la rythmique du musicographe grec, dont il ne mentionne pas même le nom, que *par défaut*.

Le long chapitre des temps, des pieds, des genres rythmiques et des rythmes (I, 14 et § 971-978) suit exactement le même ordre chez les deux auteurs : les temps (temps premier, temps composé, temps enrythmiques, arythmiques et rythmoïdes, temps resserrés et surabondants, temps simples et multiples ou podiques), les pieds (définition et différences spécifiques), les genres rythmiques (les trois genres principaux, leurs surnoms respectifs, les genres complémentaires) et les rythmes (rythmes composés, incomposés et mixtes, subdivision des composés). Son début (WI 32, 11-24 et § 971, *init.*) portant sur la notion simple de $\acute{\alpha}\acute{\alpha}\ \frac{1}{2}\acute{\alpha}$ $\acute{\alpha}\acute{\alpha}\ \acute{\alpha}$, il n'est guère surprenant d'y trouver de nombreuses divergences entre les textes des deux auteurs. Martianus Capella a dû renoncer à traduire littéralement

À³⁰μ^{1/4}-½É½ ‡ °±v Äp Ä¿ÄÉ½ Ä¬· °±» ¿æ¼μ½ ÄÄ^{1/2} °±v , -Ä^{1/2}, ÈìÆ¿½ °±v !Áμ¼±½, c'est-à-dire « le rythme est donc un ensemble de temps rangés dans un certain ordre [un *ensemble de pieds*] : et nous appelons ces propriétés *lever et poser, son et silence* ». Comme, dans la version latine (§ 967), la définition du rythme a été modifiée sous « l'influence de conceptions grammaticales » (Guillaumin, 2011 : c-civ) et a pris une forme qui ne laisse aucune place à la notion de *pied* (*rhythmus igitur est compositio quaedam ex sensibilibus collata temporibus ad aliquem habitum ordinemque conexa. Rursum sic definitur : numerus est diversorum modorum ordinata conexio temporum pro ratione modulationis inseruiens, per id quod aut efferenda vox fuerit aut premenda, et qui nos a licentia modulationis ad artem disciplinamque constringat*), Martianus est contraint de transformer également la définition aristidienne du *pied* (§ 974) et de la remplacer par une autre (*Pes vero est numeri prima progressio per legitimos et necessarios sonos iuncta*), qui n'a pas de parallèle dans la littérature antique et paraît donc devoir lui être attribuée en propre [10] : contrairement à ce qu'affirme Deiters (Deiters, 1881 : 14), ces définitions ne proviennent pas de la prétendue « seconde source de Martianus », c'est-à-dire d'un *manuel varronien* qu'il aurait eu sous la main, car on sait par Marius Victorinus (*Gram.*, i, 10, 2) que Varron définissait le rythme comme *pedum temporumque iunctura velox divisa in arsin et thesin* [11]. Après avoir produit cette définition originale du pied (§ 974), Martianus revient au texte grec de son modèle (WI 33, 13 : Ä¿Ä¿Ä´r¼-Ä· í¿, ÄÄ¹Ä °±v , -Ä¹Ä, c'est-à-dire « celui-ci a deux parties, le *lever* et le *poser* ») et le traduit de nouveau littéralement (*cuius partes duae sunt, arsis et thesis*). Ce faisant, il est amené à employer des termes techniques de la rythmique qu'il n'a pas encore définis. Il s'exécute donc (§ 974), mais au lieu de traduire les définitions d'Aristide qu'il a précédemment laissées de côté (WI 31, 15-16 : ÄÄ¹Ä¼r½ ÄÄ¹Æ¿Äp¼-Ä¿ÄÄ ÄÄ^{1/4}±Ä¿Ä Äv Äx½É, , -Ä¹Ä´r Äv Äx °-ÄÉ Ä±PÄ¿æ¼-Ä¿ÄÄ, c'est-à-dire « le *lever* est le mouvement vers le haut d'une partie du corps, le *poser* le mouvement vers le bas de cette même partie »), il les remplace par un énoncé plus ou moins original (*arsis est elatio, thesis depositio vocis ac remissio*) qui s'accorde avec un passage de sa propre définition du rythme (*efferenda vox fuerit aut premenda*), et conforme de la sorte l'exposé de son modèle grec à l'enseignement scolaire des grammairiens latins de son temps, ainsi que Weil l'a depuis longtemps remarqué [12]. Inutile d'insister sur le fait que ces acceptions des deux termes grecs, qui ne sont attestées que chez des grammairiens de la fin de l'Antiquité, ont fort peu de chance de remonter à Varron : mieux vaut souligner que ces modifications, qui visent à concilier le texte de l'original et les connaissances scolaires de son traducteur, sont toutes liées et qu'un tel emprunt à une théorie opposée à celle d'Aristide n'empêche nullement l'encyclopédiste africain de reprendre aussitôt sa traduction littérale du rythmicien grec.

Sous la forme qu'elle revêt dans les manuscrits, la version latine (§ 975-976) de la section des différences spécifiques des pieds (WI 33, 14-28) est presque inintelligible : *per magnitudinem cum alios simplices, alios multiplices pedes ponimus et alia est quae per divisionem fieri consuevit septima, quae per oppositionem fit*. Il s'agit pourtant bien de la traduction littérale du passage correspondant d'Aristide, mais son texte a été défiguré par deux omissions [13], dont un simple saut du même au même, survenues au cours de sa propre tradition, ainsi que Meibom l'a remarqué le premier (Meibom, 1652 : 257). En s'appuyant sur l'original grec, on peut ainsi restituer l'économie originelle de la version latine : *Sed pedum differentiae sunt septem : per magnitudinem <...> ; cum alios simplices, alios multiplices pedes ponimus et Alia est quae per divisionem fieri consuevit ; septima, quae per oppositionem fit, etc.* Cette traduction ne se distingue donc finalement de son modèle que par la maladroite simplification des exemples de pieds simples et composés (*pyrrhichius* et *paeones vel eorum pares* au lieu de Ä¿æ´¹Ä@¼¿Ä et Ä¿æ´É´μ±Ä@¼¿Ä) et leur adaptation à un public latin initié à la métrique, mais pas à la rythmique.

La version latine (§ 977-978) de l'exposé d'Aristide sur les genres rythmiques (WI 33, 14-28) demeure assez littérale, même si elle a une tendance à la glose : *Rhythmica uero genera sunt tria, quae alias dactylica, iambica, paeonica nominantur, alias [c'est moi qui souligne] aequalia, hemiolia, duplicia ; denique etiam epitritus sociatur : etenim unus semper cum sibi fuerit aptatus, ut aequalis convenit [...]* ; *quattuor uero ad tres epitriti modum facit* (§ 977) y rend ainsi «-½· Ä¿-½Ä½ ÄÄv äÄ¼^{10p} ÄÄ±, Äx 4Ä¿½, Äx !¼¹»¼¿½, Äx´¹Ä»-Ä¹¿½ (ÄÄ¿ÄÄ¹, -±Ä¹´-Ä^{1/2}μÄ °±v Äx Ä-ÄÄ¹Ä¿½), Äx Ä¿æ¼μ³, ¿ÄÄ Äö½ ÇÄí½É½ ÄÄ½¹ÄÄ-¼μ½± ‡ A¼r½ ³pÄ μ7Ä ±ÄÄ÷ ÄÄ³⁰Ä^{1/2}¼¼μ½¿Ä Äx½ ÄÆÄ OÄíÄ-Ä¿Ä ³μ½½· »¼¿½ [...], A´r Ä-ÄÄ±Ä± ÄÄxÄ Äx½ ÄÄ± Äx½ Ä-ÄÄ¹Ä¿½ (WI 33, 29-34, 4). La formulation synthétique du modèle grec (Äx Ä¿æ¼μ³, ¿ÄÄ Äö½ ÇÄí½É½ ÄÄ½¹ÄÄ-¼μ½±) est cependant remplacée par une assez longue explication analytique que le traducteur a ajoutée à la suite de ce développement pour le rendre compréhensible à son public de néophytes [14] : *Sed quae aequalia diximus, eadem dactylica esse dicemus [...]. Autem etiam in epitriti*

plurimorum quique dissimiles sibi que impares sociantur. Au détail près d'une glose (*id est copula*), cette version est même si littérale qu'elle a permis à Meibom, suivi par tous les éditeurs postérieurs, de restituer avec certitude le début de l'original grec, une fois de plus défiguré par un saut du même (Äö½ àÄ¼ö½ Ä½¹Ä½ ç¹ ¼-½ µ0Ä¹ Ä½¹,µÄ½¹, ç¹ ´r Ä½¹,µÄ½¹, ç¹ ´r ¼¹0Ä½¹), ainsi que l'ordre suivi par Aristide dans la définition des rythmes composés, incomposés et mixtes (dans la plupart des manuscrits, on lit en effet Ä½¹,µÄ½¹ ç¹ ¼r½ ç¹ ½v ³-½µ¹ Ä½¹¹º÷ ÇÄ½¹µ½¹, aÄ ç¹ ÄµÄÄ-Ä¼¹, Ä½¹,µÄ½¹ ´r ç¹ °´½¹ ³µ½ö½, °. Ä. ».).

Dans son commentaire, Meibom n'a en revanche souligné nulle part l'absence du développement suivant du traité latin (§ 980) dans son modèle grec : *Dissimilitudinum sane differentiae tres erunt : per magnitudinem, per genus, per oppositionem. Per magnitudinem cum ex disemo vel tetrasemo componitur numerus ; per genus cum diplasium aut hemiolium simul iungimus uel quod ex pluribus aequaliter copulatur ; per oppositionem, id est per antithesin, cum aut primos disemos ponimus insequentibus longe potioribus aut tetrasemos disemis insequentibus applicamus. Verum notum esse conveniet unum etiam pedem posse sufficere ad complendam periodon si solus ceteris inaequalis inseritur.* Or c'est là une anomalie fort curieuse, qui constitue l'un des deux principaux arguments des tenants de la thèse de l'originalité doctrinale de Martianus Capella en matière de rythmique. On peut cependant en donner sept explications différentes : (1) soit, comme nul n'a encore eu la faiblesse de le conjecturer, ce développement provient d'une glose médiévale introduite dans le texte de Martianus ; (2) soit, comme l'envisage Deiters, il résulte d'un accident matériel dont a souffert le texte de ce dernier ; (3) soit, comme le croit le même philologue, il doit son existence à l'inconséquence de l'encyclopédiste africain, qui n'aurait pas compris sa source ; (4) soit, comme le laisse entendre Cristante, il a été tiré du propre fonds de son auteur ; (5) soit, comme le suggèrent Ramelli et Guillaumin, il a été puisé à une source inconnue de nous ; (6) soit, comme l'a expliqué Cæsar, il provient d'une glose qui avait été admise dans l'exemplaire d'Aristide utilisé par l'écrivain carthaginois ; (7) soit, comme l'a avancé l'intuitif Westphal, il a été traduit du texte même d'Aristide, avant d'en disparaître sans y laisser de trace.

(1) L'hypothèse d'une glose médiévale introduite dans le texte de Martianus, qui ne s'appuie sur aucune indice concret, est rendue peu probable par le haut niveau technique du passage (*per oppositionem, id est per antithesin, cum aut primos disemos ponimus insequentibus longe potioribus aut tetrasemos disemis insequentibus applicamus*). En Occident, Martianus Capella et Marius Victorinus sont en effet les derniers à avoir compris quelque chose à la rythmique des Grecs : chez Isidore de Séville, déjà, la section intitulée « De tertia divisione, quae rythmica nuncupatur » (*Orig.* iii, 22 Lindsay) est remplie par un exposé d'organologie qui ne correspond pas à l'intitulé. En outre, le texte du § 980 de Martianus figure déjà sous sa forme actuelle, au IXe siècle, dans le commentaire de Rémi d'Auxerre (*PL* 131 : 255).

(2-3) Les deux hypothèses de Deiters découlent de son analyse erronée de l'inadéquation de la traduction latine (§ 975-976) à la section d'Aristide relative aux différences spécifiques des pieds (WI 33, 14-28) : « Les différences des pieds, qui (comme déjà chez Aristoxène) s'élèvent au nombre de sept, °±Äp ¼-³µ, çÄ, °±Äp ³-½¹Ä, ÄÄ½¹-Äµ¹, Äö½¹ à-Äö½¹ °±v » ! °±Äp ´¹±-ÄµÄ½¹ Ä½¹-½¹, °±Äp Äx ÄÇÆ¹± Äx ° ÄÆÄ ´¹±¹Ä-ÄµÉÄ Ä½¹Äµ » ç¹¼µ½¹½¹, °±Äp ½¹Ä¹µÄ½¹, sont étrangement traitées séparément par Martianus : les unes sont énumérées au bon endroit, les autres le sont dans la section relative aux rythmes composés (§ 980) [...]. Il mentionne la différence °±Äp ½¹Ä¹µÄ½¹ aux deux endroits, mais d'une manière quelque peu différente ; c'est pourquoi on ne peut, à ce qu'il semble, envisager un accident dû à une négligence de copiste, mais il faut tenir pour responsables de cette inconséquence la propre ignorance de Martianus et son indifférence vis-à-vis de la cohérence logique » (Deiters, 1881 : 14-15). Confronté au texte corrompu des § 975-976 de la version latine, Deiters n'a pas su y déceler les sauts du même au même pourtant déjà signalés par Meibom dans son commentaire d'Aristide (Meibom, 1652 : ii, 257) et il a supposé à tort que le § 980 contenait le complément de ces § 975-976. Il s'est alors ingénié à montrer que l'inconséquence de cette séparation de ces trois paragraphes était due non « à une négligence de copiste », mais à « la propre ignorance » de l'auteur et à « son indifférence vis-à-vis de la cohérence logique ». Deiters eût été mieux inspiré de s'assurer du fait au lieu d'en rechercher la cause. Une fois établie la nature de la corruption des § 975-976 (des homéotéleutes), il n'y a en effet pas lieu d'en supposer la transposition partielle au § 980 et de s'interroger sur le caractère volontaire ou involontaire de celle-ci. La position de Dick (Dick, 1925 : 523) et de Willis (Willis, 1983 : 375), qui consiste à considérer le § 980 non plus comme le complément, mais comme une sorte de *lectio duplex* partielle des § 975-976, n'est qu'un

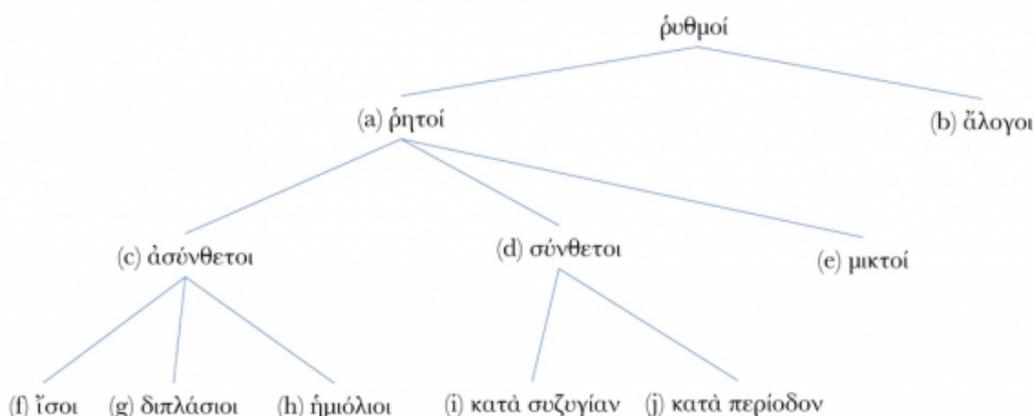
conservées chez Bacchios et présentant l'une et l'autre trois espèces : $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}$, $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{-1}$ et $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{1/2}$ et $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$, pour les métaboles $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{-1}$ et $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{1/2}$, $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$ et $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$, pour les métaboles $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}$. Cette explication a été vertement critiquée par Cæsar, qui a fait remarquer que les métaboles $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}$ et $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{-1}$ ne relevaient ni l'une ni l'autre de la rythmique, c'est-à-dire « d'un traité technique des éléments constitutifs de la musique », mais concernaient leur usage et « l'effet produit par celui-ci » (la rythmopée), que le choix « des trois $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$ » était absolument arbitraire » et qu'il était « impossible d'admettre qu'après avoir fixé un nombre déterminé de métaboles, Aristide en ait énoncé la première moitié en explicitant l'ordre et ait purement et simplement laissé tomber la seconde » (Cæsar, 1861 : 243-245). Rien ne manifeste plus clairement le caractère arbitraire de la reconstitution de Rossbach que la modification que lui a apportée son propre collaborateur, quand Cæsar eut démontré que le nombre des tropes de la métabole ne pouvait être quatorze : pour retomber sur le $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$ des manuscrits, Westphal s'est en effet contenté de ne pas subdiviser en trois espèces la $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$ de Bacchios, tout en continuant à le faire pour la $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$ [33]. La chose n'a d'ailleurs pas échappé à Susemihl (Susemihl, 1866 : 12).

(5) Avec Cæsar, la question prend pour la première fois une allure scientifique (Cæsar, 1861 : 243-248). Avant de proposer son interprétation du passage, il inflige aux essais de ses prédécesseurs une sévère correction critique, dont on a reproduit ci-dessus quelques extraits. Le point de départ de son exégèse est que la leçon $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$ est fautive. Ce n'est nullement un jugement *a priori*, mais la conclusion à laquelle l'a conduit son étude génétique des manuscrits : « Le nombre des $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$, déclare à présent Aristide, s'élève à 12 : cette leçon a en effet pour elle d'être attestée par les différentes classes de manuscrits elles-mêmes, cependant que le *codex Scalig.*, s'il présente vraiment ici la leçon $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$, n'est pas même soutenu par le *Monac.* qui se tient généralement à ses côtés. Nous devons donc nous employer à découvrir le nombre 12 dans les catégories énoncées par Aristide » (Cæsar, 1861 : 244-245). Comme « la métabole $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$ forme une classe à part », il ne lui reste plus qu'à trouver « 11 métaboles des rythmes eux-mêmes ». Sans prendre la peine d'expliquer pourquoi, il les recherche donc « dans les sept $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$ » et son étude extrêmement approfondie de la question aboutit à un échec : tel qu'il l'a reconstitué, « le schématisme d'Aristide souffre encore de défauts logiques » (Susemihl, 1866 : 13-14). De son aveu même, « pour aller jusqu'à douze », il a par exemple été obligé d'user d'un expédient qu'il affirme être « prêt à sacrifier à une meilleure information » (Cæsar, 1861 : 245-247). Avec Cæsar, sont néanmoins établis trois faits : (a) le *consensus* des manuscrits fait état de douze tropes de la métabole ; (b) le texte même du développement relatif à ces douze tropes est corrompu ; (c) ces tropes relevant de la rythmique théorique, non de la pratique de la rythmopée, le texte de Bacchios l'Ancien ne saurait être d'aucun secours pour la restauration de celui d'Aristide. Tant qu'on s'appuie sur la section des différences spécifiques des pieds, on aboutit cependant à la même conclusion que Barker : « on peut compléter le texte de plusieurs manières, mais aucune n'est satisfaisante » (Barker, 1989 : 444).

4. Solution du problème

Pour sortir de cette aporie, il convient de renoncer tout d'abord à compléter l'énoncé des douze tropes de la métabole à l'aide de la section d'Aristide sur les sept différences des pieds (i, 14) : si trois d'entre elles y sont en effet définies à l'aide des termes $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}$, $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{-1}$ et surtout $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$, qui figurent également dans le chapitre relatif à la métabole rythmique, trois autres (les $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$, $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$ et $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$) sont au contraire absentes de ce dernier ; et si celui-ci évoque le $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}$ et le $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{-1}$, il n'en est en revanche pas fait mention dans la section d'Aristide sur les différences des pieds. Ces deux textes reposent donc sur une théorie semblable et sur une terminologie similaire, mais ils ne sont pas superposables : inutile donc de s'entêter à vouloir restituer l'un à partir de l'autre. Il faut ensuite revenir à la définition aristidienne de la modulation rythmique ($\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$ et $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$) et constater qu'Aristide n'y parle pas de pieds, mais de rythmes : il ne définit ainsi pas ladite métabole comme $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$ mais comme $\frac{1}{4}\mu_3\zeta\hat{A}^{\pm}$ (« Une métabole rythmique est une altération des rythmes ou du *tempo* »). C'est nous autres modernes qui confondons depuis Rossbach et Westphal les pieds et les rythmes, subsumés les uns et les autres sous le concept moderne de *mesure* (*Takt*) :

comme Aristoxène lui-même, Aristide distingue en revanche clairement le $\frac{1}{2}$ et le $\frac{1}{4}$, auxquels il consacre des sections distinctes (WI 33, 12-28 et 33, 29-35, 2), même si elles se font suite. En bonne logique, les tropes de la métabole devraient donc être fondés sur ce que l'on pourrait appeler les *différences des rythmes*, non sur celles des *pièdes*. Or il est précisément une section d'Aristide qui se réfère à de telles *différences des rythmes* et présente le double avantage de n'énoncer que les espèces de rythmes auxquelles renvoie le chapitre sur les métaboles et de mentionner, tout comme lui, des $\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$ (WI 34, 19-35, 2) : c'est la section des genres rythmiques et des rythmes (WI 33, 12-28 et 33, 29-35, 2). On peut la résumer ainsi : certains rythmes (division a), dits *rationnels*, sont caractérisés par un rapport arithmétique simple (1/1, 2/1 et 3/2), d'autres ne peuvent l'être (division b) et sont appelés *irrationnels* ; parmi les *rationnels*, les uns (subdivision c) sont *simples*, c'est-à-dire formés d'un seul rapport arithmétique, d'autres (subdivision d) sont *composés*, c'est-à-dire qu'ils associent plusieurs rapports arithmétiques, les derniers (subdivision e) sont *mixtes*, c'est-à-dire assimilables tantôt aux premiers, tantôt aux seconds ; parmi les *composés*, les uns (classe f) sont *arsis* et une *thesis* dont les durées sont dans un rapport égal (1/1), d'autres (classe g) sont *arsis* et une *thesis* dont les durées sont dans un rapport double (2/1), les derniers (classe h) sont *arsis* et une *thesis* dont les durées sont dans un rapport hémiole (3/2) ; parmi les *composés*, les uns (classe i) sont *composés par syzygies*, c'est-à-dire *par couples*, les autres (classe j) sont *composés par périodes*, c'est-à-dire par ensemble de pieds plus nombreux. Tout cela peut être illustré par le schéma suivant :



Si l'on rapporte cette classification des rythmes aux onze derniers tropes de la *métabole*, conçue comme une $\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$ (WI 34, 19-35, 2) consistant en une $\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$ (WI 34, 19-35, 2) on obtient le système combinatoire suivant : les tropes (2, 3 et 4), énoncés d'abord génériquement ($\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$), concernent, au sein de la subdivision (c) de la division (a), les passages d'un rythme d'une des classes (f, g ou h) à un rythme d'une autre de ces classes ($\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$); le trope (5) concerne, au sein de la division (a), les passages d'un rythme de la subdivision (c) à un rythme de la subdivision (d) ($\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$); le trope (6) concerne, au sein de la division (a), les passages d'un rythme de la subdivision (c) à un rythme de la subdivision (e) ($\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$); le trope (7) concerne, au sein de la division (a), les passages d'un rythme de la subdivision (d) à un autre rythme de la même subdivision ($\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$); le trope (8) concerne, au sein de la division (a), les passages d'un rythme de la subdivision (d) à un rythme de la subdivision (e) ($\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$); le trope (9) concerne, au sein de la division (a), les passages d'un rythme de la subdivision (e) à un autre rythme de la même subdivision ($\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$); le trope (10) concerne le passage d'un rythme de la division (a) à un rythme de la division (b) ($\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$) et le trope (11) celui d'un rythme de la division (b) à un autre rythme de la même division ($\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{4}$). Ainsi sont épuisées les combinaisons que permet le classement des rythmes selon leurs propres différences : pour (ax) à (ay), voir (c), (d) et (e) ; de (ax) à (bx) : trope 10 ; de (bx) à (by) : trope 11 ; pour (cx) à (cy), voir (f), (g) et (h) ; de (cx) à (dx) : trope 5 ; de (cx) à (ex) : trope 6 ; de (dx) à (dy) : trope 7 ; de (dx) à (ex) : trope 8 ; de (ex) à (ey) : trope 9 ; de fx à fy : trope 1 ; de (f) à (g) : trope 2 ; de (f) à (h) : trope 3 ; de gx à gy : trope 1 ; de (g) à (h) : trope 4 ; et de hx à hy : trope 1.

métaboles et de rythmopée ». Il est cependant largement corrompu, ainsi que l'attestent deux « indices concordants, bien qu'irréductibles entre eux » (Havet, 1911 : 29) : (a) son désaccord flagrant avec le modèle que suppose sa traduction en latin par Martianus Capella (divergence entre la tradition directe et la tradition indirecte) et (b) son inadéquation à l'organisation du traité de rythmique qu'il introduit (incohérence interne de la tradition directe).

(a) Le texte grec du $\text{À}^{-1/2\pm 3/4}$ d'Aristide est donc en désaccord flagrant avec celui que suppose sa traduction en latin par Martianus Capella (§ 970). Celui-ci fait en effet état non de cinq, mais de sept chapitres de la rythmique : *Verum numeri genera sunt septem : primum de temporibus ; secundum de enumeratione temporum* (corr. Petersen Deiters Dick Cristante Guillaumin : *verborum codd.*) : (add. Guillaumin), *quae in numerum cadere non possunt (cadere non possunt codd. Guillaumin : non del. edd. a Meibom), quae rhythmoide, id est similia numeris, iudicantur* «*” quaeque tribus vocabulis discernuntur, hoc est errhythmon, arrhythmon, rhythmoides* «*” ; tertium de pedibus ; quantum de eorum genere ; quintum est quod agogen rhythmicam nominamus, id est quo genere numerus modique ducantur ; sextum de conversionibus ; ultimum rhythmopoeia, id est quemadmodum procreatio numeri possit effingi* [35]. Il y a beau temps que Meibom a remarqué ce désaccord et a même donné raison au traducteur dans la question du « nombre des parties de la rythmique » (Meibom, 1652 : 255). La chose n'a pas non plus échappé à Cæsar, qui a noté dans son apparat critique que « Martianus a librement admis sept parties, sans s'écarter autrement d'Aristide » et ajouté dans son commentaire que le $\text{À}^{-1/2\pm 3/4}$ du traité original « a dû perdre le titre d'une section $\text{À}\mu\text{Áv } \text{À}\zeta' \text{ö}^{1/2}$, que Martianus Capella signale à juste titre » (Cæsar, 1861 : 47 et 82). Deiters a enfin estimé que « la première et la seconde partie de Martianus ne contenaient rien qui réclame un traitement séparé, puisque la distinction des temps en fonction de leur aptitude au rythme appartenait à la doctrine des temps elle-même et que c'est à cette occasion qu'Aristide en traitait lui aussi », qu'« au lieu de $\text{À}\mu\text{Áv } \text{À}\text{Á}\text{Ä}\text{É}^{1/2} \text{Ç}\text{Á}\text{Ì}^{1/2}\text{É}^{1/2}$, on doit donc lire $\text{À}\text{Á}\text{ö}\text{Ä}\text{É}^{1/2} \text{À}\mu\text{Áv } \text{Ç}\text{Á}\text{Ì}^{1/2}\text{É}^{1/2}$ » dans l'original grec, que « les numéros, ou chiffres, qui accompagnaient l'énumération des parties de la rythmique ont été perdus » et que cette perte a été facilitée par le fait qu'à la place du mot un copiste antérieur avait écrit le chiffre 2^e, etc. » (Deiters 1881 : 14 et 22-23). Cet essai de restitution n'est certes « pas probant » (*nicht stichhaltig*), ainsi que l'a fait remarquer Schäfke (Schäfke, 1937 : 212, n. 5) : Deiters ne rapporte nullement à une cause matérielle le passage des cinq parties d'Aristide aux sept de Martianus, il impute gratuitement à ce dernier l'addition d'une section consacrée aux pieds, n'explique pas comment la numérotation des chapitres a pu disparaître et traite séparément de chacun des problèmes posés par le texte, sans jamais les mettre en perspective et en donner une explication d'ensemble. Il contrevient de la sorte à deux des principes fondamentaux de la critique (Havet, 1911 : 109-110) : les principes d'*explicabilité* (« jamais on ne supposera une faute sans rechercher quelles conditions l'ont rendue inévitable, probable ou possible ») et d'*économie* (« on supposera le moins de fautes possible »). Ce n'est cependant pas une raison pour *jeter le bébé avec l'eau du bain*, car les difficultés que cette maladroite restitution cherche à pallier sont bien réelles et les efforts de Deiters pour faire voir les difficultés des deux textes valent mieux que le mutisme de nombreux savants [36] ou l'hypothèse hasardeuse et invérifiable de Dick, qui a cependant fait école [37] : « des cinq parties de la rythmique d'Aristide, Martianus en a fait sept, en dédoublant artificiellement les deux premières, pour que leur nombre s'accorde avec les sept parties de l'harmonique » (Dick, 1925 : 517). Elle laisse pourtant de côté un aspect essentiel du problème, car la présomption de faute qui résulte de l'inadéquation des deux tables des matières trouve une confirmation dans un *indice concordant* qui lui est *irréductible* : tel qu'il est conservé dans les manuscrits, le texte du $\text{À}^{-1/2\pm 3/4}$ du traité de rythmique d'Aristide ne cadre pas plus que celui de l'*indiculus* de Martianus avec le déroulement du traité lui-même.

(b) Le $\mu\text{Áv } \text{¼}\zeta\text{Á}\text{Ä}^{10}\text{Æ}\text{Ä}$ d'Aristide Quintilien est un ouvrage systématique. Ses parties sont séparées par des marques formelles qui en soulignent les articulations. Sa partie technique est ainsi composée de trois traités (» $\text{Ì}^3\zeta'1$) «*”* harmonique (7, 15-31, 2 WI), rythmique (31, 3-40, 27 WI) et métrique (40, 28-52, 22 WI) «*”*, qui sont tous introduits par une phrase de transition, suivie par un $\text{À}^{-1/2\pm 3/4}$, c'est-à-dire une table des matières (7, 8-13 ; 32, 8-10 et 40, 28-41, 1), et qui se terminent par une formule de conclusion et une phrase de transition qui sert d'introduction au traité suivant (WI 31, 1-2 ; 40, 26-27 et 52, 21-23). Les subdivisions de chacun de ces traités ne sont pas moins clairement marquées : chacune d'entre elles commence ainsi par la définition du terme simple figurant dans l'intitulé correspondant de la table des matières. La chose ressort clairement de la comparaison du $\text{À}^{-1/2\pm 3/4}$ (WI 7, 9-12) du traité d'harmonique (1, 2, etc.) et du commencement de chacune des sections du » $\text{Ì}^3\zeta\text{Á}$ (»1, »2, etc.) :

(1) $\text{À}\text{Ä}\text{ö}\text{Ä}\text{ç}\frac{1}{2}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{Æ}\text{ᶫ}\text{ᶫ}^3\text{É}\frac{1}{2}$	(1) $\text{Æ}\text{ᶫ}\text{ᶫ}^3\text{ç}\text{Ä}\frac{1}{4}\text{r}\frac{1}{2}\text{ç}\text{V}\frac{1}{2}\text{Ä}\text{Ä}^1\text{°}\text{Ä}\text{.}\text{»}\text{.}\text{(WI 7, 15)}$
(2) $\text{´}\mu\text{´}\text{Ä}\mu\text{´}\text{Ä}\text{ç}\frac{1}{2}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{´}\text{1}\pm\text{Ä}\text{Ä}\text{.}\frac{1}{4}\text{-}\text{Ä}\text{É}\frac{1}{2}$	(2) $\text{´}\text{1}\text{-}\text{Ä}\text{Ä}\text{.}\frac{1}{4}\pm\text{´}\text{r}\text{»}\text{-}\text{3}\mu\text{Ä}\pm\text{´}\text{1}\text{ç}\text{ö}\text{Ä}\text{°}\text{Ä}\text{.}\text{»}\text{.}\text{(WI 10, 16)}$
(3) $\text{Ä}\text{Ä}\text{-}\text{Ä}\text{ç}\frac{1}{2}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{Ä}\text{Ä}\text{Ä}\text{Ä}\text{.}\frac{1}{4}\text{-}\text{Ä}\text{É}\frac{1}{2}$	(3) $\text{Ä}\text{Ä}\text{Ä}\text{Ä}\text{.}\frac{1}{4}\pm\text{´}\text{-}\text{Ä}\text{Ä}^1\text{°}\text{Ä}\text{.}\text{»}\text{.}\text{(WI 13, 4)}$
(4) $\text{Ä}\text{-}\text{Ä}\pm\text{Ä}\text{Ä}\text{ç}\frac{1}{2}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{³}\mu\frac{1}{2}\text{ö}\frac{1}{2}$	(4) $\text{³}\text{-}\frac{1}{2}\text{ç}\text{Ä}\text{´}\text{-}\text{Ä}\text{Ä}^1\text{°}\text{Ä}\text{.}\text{»}\text{.}\text{(WI 15, 21)}$
(5) $\text{Ä}\text{-}\frac{1}{4}\text{Ä}\text{Ä}\text{ç}\frac{1}{2}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{Ä}\text{ᶫ}\frac{1}{2}\text{É}\frac{1}{2}$	(5) $\text{Ä}\pm\frac{1}{2}\text{æ}\frac{1}{2}\text{´}\text{r}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{Ä}\text{ᶫ}\frac{1}{2}\text{É}\frac{1}{2}\text{°}\text{Ä}\text{.}\text{»}\text{.}\text{(WI 20, 1)}$
(6) $\text{°}\text{Ä}\text{ç}\frac{1}{2}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{¼}\mu\text{Ä}\pm\text{²}\text{ç}\text{»}\text{ö}\frac{1}{2}$	(6) $\text{¼}\mu\text{Ä}\pm\text{²}\text{ç}\text{»}\text{t}\text{´}\text{-}\text{Ä}\text{Ä}^1\text{°}\text{Ä}\text{.}\text{»}\text{.}\text{(WI 22, 11)}$
(7) $\text{²}\text{´}\text{ç}\frac{1}{4}\text{ç}\frac{1}{2}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{¼}\mu\text{»}\text{ç}\text{Ä}\text{ç}\text{¹}\text{-}\text{Ä}$	(7) $\text{¼}\text{-}\text{»}\text{ç}\text{Ä}\text{´}\text{-}\text{Ä}\text{Ä}^1\text{°}\text{Ä}\text{.}\text{»}\text{.}\text{(WI 28, 8)}$

Le traité de métrique d'Aristide n'est pas moins systématique, ainsi que le montre la comparaison de son $\text{Ä}\text{-}\frac{1}{2}\pm\frac{3}{4}$ (WI 40, 28-41, 2) et du début de chacune de ses sections :

(1) $\text{A}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{Ä}\text{Ä}\text{ç}\text{¹}\text{ç}\mu\text{-}\text{É}\frac{1}{2}\text{»}\text{ᶫ}^3\text{ç}\text{Ä}$	(1) $\text{Ä}\text{Ä}\text{ç}\text{¹}\text{ç}\mu\text{Ö}\text{ç}\frac{1}{2}\text{¼}\text{r}\frac{1}{2}\text{ç}\text{V}\frac{1}{2}\text{Ä}\text{Ä}^1\text{(WI 41, 3)}$
(2) $\text{A}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{Ä}\text{Ä}\text{»}\text{±}\text{²}\text{ö}\frac{1}{2}$	(2) $\text{Ä}\text{ç}\text{Ä}\text{Ä}\text{É}\frac{1}{2}\text{Ä}\text{Ä}\frac{1}{2}\text{Ä}^1\text{,}\mu\frac{1}{4}\text{-}\frac{1}{2}\text{É}\frac{1}{2}\text{³}\text{-}\frac{1}{2}\text{ç}\frac{1}{2}\text{Ä}\pm\text{¹}\text{Ä}\text{Ä}\text{»}\text{±}\text{²}\text{±}\text{-}\text{(WI 41, 18)}$
(3) $\text{A}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{Ä}\text{ç}\text{´}\text{ö}\frac{1}{2}$	(3) $\text{Ä}\text{ç}\text{Ä}\text{Ä}\text{É}\frac{1}{2}\text{´}\text{r}\text{Ä}\text{Ä}\frac{1}{2}\text{Ä}^1\text{,}\mu\frac{1}{4}\text{-}\frac{1}{2}\text{É}\frac{1}{2}\text{»}\text{»}\text{®}\text{»}\text{±}\text{¹}\text{Ä}\text{³}\text{-}\frac{1}{2}\text{ç}\frac{1}{2}\text{Ä}\pm\text{¹}\text{Ä}\text{Ä}\text{´}\mu\text{Ä}\text{(WI 44, 11-12)}$
(4) $\text{A}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{Ä}\text{ö}\frac{1}{2}\text{¼}\text{-}\text{Ä}\text{Ä}\text{É}\frac{1}{2}$	(4) $\text{°}\text{´}\text{t}\text{Ä}\text{ö}\frac{1}{2}\text{Ä}\text{ç}\text{´}\text{ö}\frac{1}{2}\text{Ä}\text{Ä}\frac{1}{2}\text{-}\text{Ä}\text{Ä}\pm\frac{1}{2}\text{Ä}\pm\text{¹}\text{Ä}\text{p}\text{¼}\text{-}\text{Ä}\text{Ä}\pm\text{(WI 45, 18)}$
(5) $\text{A}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{Ä}\text{ç}\text{¹}\text{®}\frac{1}{4}\pm\text{Ä}\text{ç}\text{Ä}$	(5) $\text{Ä}\text{x}\text{´}\frac{1}{2}\text{°}\text{Ä}\text{ö}\frac{1}{2}\text{¼}\text{-}\text{Ä}\text{Ä}\text{É}\frac{1}{2}\text{μ}\text{PÄ}\text{Ä}\mu\text{Ä}\text{rÄ}\text{Ä}\text{Ä}\text{Ä}\text{Ä}\text{.}\frac{1}{4}\pm\text{°}\text{±}\text{»}\mu\text{Ö}\text{Ä}\pm\text{¹}\text{Ä}\text{ç}\text{-}\frac{1}{4}\pm\text{(WI 52, 8)}$

Dans de telles conditions, on ne voit pas bien pourquoi, dans le cas de la rythmique, Aristide n'aurait pas opéré de la même manière et aurait introduit une disjonction entre les intitulés de la table des matières, tels qu'on les trouve dans les manuscrits, et leur traitement dans le corps du traité. Car, en présentant le $\text{»}\text{ᶫ}^3\text{ç}\text{Ä}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{ä}\text{Ä}\text{,}\frac{1}{4}\text{¹}\text{Æ}\text{Ä}$ comme on vient de le faire pour les $\text{»}\text{ᶫ}^3\text{ç}\text{¹}\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{Ä}\frac{1}{4}\text{ç}\frac{1}{2}\text{¹}\text{Æ}\text{Ä}$ et $\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{¼}\mu\text{Ä}\text{¹}\text{¹}\text{Æ}\text{Ä}$, on obtient le résultat suivant, qui pêche par un net déséquilibre entre les cinq sections annoncées (WI 32, 8-10) et les sept ou huit développements effectifs (WI 32, 11 ; 32, 25 ; 33, 12 ; 33, 29 ; 34, 19 ; 39, 26 ; 40, 1 et 40, 8) :

(1) $\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{Ä}\text{Ä}\text{Ä}\text{Ä}\text{É}\frac{1}{2}\text{ç}\text{Ä}\text{ᶫ}\frac{1}{2}\text{É}\frac{1}{2}$	(1±) $\text{Ä}\text{Ä}\text{ö}\text{Ä}\text{ç}\text{Ä}\frac{1}{4}\text{r}\frac{1}{2}\text{ç}\text{V}\frac{1}{2}\text{Ä}\text{Ä}^1\text{ç}\text{Ä}\text{ᶫ}\frac{1}{2}\text{ç}\text{Ä}\text{°}\text{Ä}\text{.}\text{»}\text{.}\text{(WI 32, 11)}$
(2) $\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{³}\mu\frac{1}{2}\text{ö}\frac{1}{2}\text{Ä}\text{ç}\text{´}\text{¹}\text{ö}\frac{1}{2}$	(1 ¹) $\text{Ä}\text{ᶫ}\frac{1}{2}\text{,}\mu\text{Ä}\text{ç}\text{Ä}\text{´}\text{-}\text{Ä}\text{Ä}^1\text{ç}\text{Ä}\text{ᶫ}\frac{1}{2}\text{ç}\text{Ä}\text{°}\text{Ä}\text{.}\text{»}\text{.}\text{(WI 32, 25)}$
	(2) $\text{Ä}\text{ç}\text{zÄ}\frac{1}{4}\text{r}\frac{1}{2}\text{ç}\text{V}\frac{1}{2}\text{Ä}\text{Ä}^1\text{¼}\text{-}\text{Ä}\text{ç}\text{Ä}\text{°}\text{Ä}\text{.}\text{»}\text{.}\text{(WI 33, 12)}$
	(3) $\text{³}\text{-}\frac{1}{2}\text{.}\text{Ä}\text{ç}\text{-}\frac{1}{2}\text{Ä}^1\frac{1}{2}\text{Ä}\text{Ä}\text{v}\text{ä}\text{Ä}\text{,}\frac{1}{4}\text{¹}\text{°}\text{-}\text{Ä}\text{.}\text{»}\text{.}\text{(WI 33, 29)}$
	(4) $\text{Ä}\text{ö}\frac{1}{2}\text{ä}\text{Ä}\text{,}\frac{1}{4}\text{ö}\frac{1}{2}\text{Ä}\text{ç}\text{-}\frac{1}{2}\text{Ä}^1\frac{1}{2}\text{μ}\text{0Ä}^1\text{Ä}\text{ᶫ}\frac{1}{2}\text{,}\mu\text{Ä}\text{ç}\text{¹}\text{°}\text{Ä}\text{.}\text{»}\text{.}\text{(WI 34, 19)}$
(5) $\text{À}\mu\text{Á}\nu\text{³}\text{É}\text{³}\text{Æ}\text{Ä}\text{ä}\text{Ä}\text{,}\frac{1}{4}\text{¹}\text{Æ}\text{Ä}$	(5) $\text{³}\text{É}\text{³}\text{®}\text{´}\frac{1}{2}\text{Ä}\text{Ä}^1\text{ä}\text{Ä}\text{,}\frac{1}{4}\text{¹}\text{®}\text{°}\text{Ä}\text{.}\text{»}\text{.}\text{(WI 39, 26)}$

Martianus Capella a-t-il traduit le traité de rythmique d'Aristide Quintilien ?

Bellermann Franz (éd.), *Anonymi Scriptio de musica. Bacchii senioris Introductio artis musicae*, Berlin, Foerstner, 1841.

Boeckh August (éd.), *Pindari Opera quæ supersunt*, Leipzig, Weigel, 1811.

Brandt Samuel (éd.), *Anicii Manlii Severini Boethii In Porphyrii Isagogen commenta*, Vienne, Gerold, 1906.

Cæsar Karl Julius, *Die Grundzüge der griechischen Rhythmik im Anschluss an Aristides Quintilianus*, Marbourg, Elwert, 1861.

Calvié Laurent, « L'organisation d'ensemble du livre ii des $\beta\iota\acute{\alpha}\nu\tau\alpha\tau\acute{\alpha}\nu$ d'Aristoxène de Tarente », *Greek & Roman Musical Studies* 4, 2016, 104-126.

Canfora Luciano, *Le copiste comme auteur*, Toulouse, Anacharsis, 2012.

Christ Wilhelm, *Die rhythmische Continuität der griechischen Chorgesänge*, Munich, Franz, 1878.

Colomer Luis et Gil Begoña (trad.), *Arístides Quintiliano. Sobre la Música*, Madrid, Gredos 1996.

Cristante (éd.), *Martiani Capellae de Nuptiis Philologiae et Mercurii Liber IX*, Introduzione, Padoue, Antenore, 1987.

Deiters Hermann, *Über das Verhältnis des Martianus Capella zu Aristides Quintilianus*, Poznan, Jolowicz, 1881.

Dick Adolf (éd.), *Martianus Capella*, Leipzig, Teubner, 1925.

Duysinx François (trad.), *Aristide Quintilien. La Musique*, Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 1999.

Gevært François-Auguste, *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité. i*, Gand, Annot-Braeckman, 1875.

Gevært François-Auguste, *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité. ii*, Gand, Annot-Braeckman, 1881.

Grebe Stephen (trad.), *Martianus Capella. De nuptiis Philologiae et Mercurii*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1999.

Guillaumin Jean-Baptiste (éd.), *Martianus Capella. Les noces de Philologie et de Mercure. ix. L'harmonie*, Paris, Belles Lettres, 2011.

Havet Louis, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, Paris, Hachette, 1911.

Jahn Albert (éd.), *Aristidis Quintiliani De musica libri iii*, Berlin, Calvary, 1882.

Jan (von) Karl (éd.), *Musici scriptores graeci. Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Bacchius, Gaudentius, Alypius et melodiarum veterum quidquid exstat. i*, Leipzig, Teubner, 1895.

Jullien Marcel-Bernard, *Thèses supplémentaires de Métrique et de Musique anciennes, de Grammaire et de Littérature*, Paris, Hachette, 1861.

Keil Heinrich (éd.), *Grammatici latini. vi. Scriptores artis metricae. Marius Victorinus, Maximus Victorinus, Caesius Bassus, Atilius Fortunatianus, Terentianus Maurus, Marius Plotius Sacerdos, Rufinus, Mallius Theodorus, Fragmenta et excerpta metrica*, Leipzig, Teubner, 1874.

Kopp Ulrich Friedrich (éd.), *Martiani Minei Felicis Capellae, Afri Carthaginensis, De nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus libri novem*, Francfort-sur-le-Main, Varrentrapp, 1836.

Lindsay Wallace M. (éd.), *Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum libri xx*, 1911.

Maas Paul, *Textkritik*, Leipzig, Teubner, 19502.

Mathiesen Thomas J. (trad.), *Aristides Quintilianus. On Music. In Three Books*, New Haven-Londres, 1983.

Meibom Marc (éd.), *Antiquæ Musicæ Auctores septem. Græce et Latine*, Amsterdam, Elzévir, 1652, t. ii.

Moretti Gabriella, « Il ritmo in Aristide Quintiliano », *Musica e Storia* 14, 2006, 33-92.

Nicolas Christian, « La note de traducteur antique et le niveau méta- de la traduction, ou Quand la patte du traducteur se prend dans le fil du texte », in Bortolussi Bernard et al., *Traduire, Transposer, Transmettre dans l'Antiquité gréco-romaine*, Paris, Picard, 2009, 61-89.

Petersen Frederik Julius, *De Martiano Capella emendando*, Helsinki, Frenckel, 1870.

Ramelli Ilaria (éd.), *Marziano Capella. Le nozze di Filologia e Mercurio*, Milan, Bompiani, 2001.

Roszbach August, *Griechische Rhythmik*, Leipzig, Teubner, 1854.

Ruelle Charles-Émile, « Le musicographe Aristide Quintilien », *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 11, 1910, 313-323.

Ruelle Charles-Émile (trad.), *Aristide Quintilien, Sur la musique*, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Ms. fr. 3585, 1913.

Schäfer Rudolf (trad.), *Aristeides Quintilianus. Von der Musik*, Berlin, Hesses, 1937.

Svenbro Anna, « Théoriser la traduction à la fin de l'Antiquité et au début du Moyen âge : quelques glissements sémantiques », in Bortolussi Bernard et al., *Traduire, Transposer, Transmettre dans l'Antiquité gréco-romaine*, Paris, Picard, 2009, 9-16.

Segato Paolo (trad.), *Gli Elementi ritmici di Aristosseno*, Feltre, Castaldi, 1897.

Martianus Capella a-t-il traduit le traité de rythmique d'Aristide Quintilien ?

Susemihl Franz, *De fontibus rhythmicae Aristidis Quintiliani doctrinae commentatio*, Greifswald, Index lectionum, 1866.

Weil Henri et Benloew Louis, *Théorie générale de l'accentuation latine*, Paris-Berlin, Durand et Dümmler, 1855.

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

Westphal Rudolf, *System der antiken Rhythmik*, Breslau, Leuckart, 1865.

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

Westphal Rudolf (trad.), *Aristoxenus von Tarent. Melik und Rhythmik des classischen Hellenentum*, Leipzig, Abel, 1883.

Willis James (éd.), *Martianus Capella*, Leipzig, Teubner, 1983.

Winnington-Ingram Reginald Pepys (éd.), *Aristidis Quintiliani de musica libri tres*, Leipzig, Teubner, 1963.

[1] Voir Grebe, 1999 : 618-619, Moretti, 2006 : p. 36-38 et Guillaumin, 2011 : 255, n. 1.

[2] Voir Meibom, 1652 : « Praefatio », n. p., Westphal, 1861 : 17, Gevært 1875 : 16, Gevært 1881 : 32, Deiters, 1881 : 13, Jahn, 1882 : xxvii, Ruelle, 1910 : 317-318 et Schäfke, 1937 : 6.

[3] Voir par exemple l'intertitre « Une source suivie : Aristide Quintilien » de Guillaumin, 2011 : lxxxvi.

[4] Guillaumin (2011 : xcvi) parle ainsi d' « innovations personnelles de la part de l'auteur ».

[5] Voir Guillaumin, 2011 : xcvi-xcvii et cvi.

[6] Voir Guillaumin, 2011 : c-xciv.

[7] Voir Guillaumin, 2011 : xcvi.

[8] Voir Guillaumin, 2007, p. 255-256.

[9] Voir Nicolas 2009 : 63-67.

[10] Voir Cristante, 1987 : 53-55 et Guillaumin, 2011 : 246, n. 1.

[11] Voir Keil, 1874 : 41, 25-26.

[12] Voir Weil, 1855 : 99-100 et Guillaumin, 2011 : 246-247, n. 2.

[13] Voir Guillaumin, 2011 : 61, 247-248, n. 1-2 et p. 249-250, n. 1-2.

[14] Voir Guillaumin, 2011 : 250-251, n. 1-2.

[15] Voir Guillaumin, 2011 : 252, n. 2.

[16] Voir Guillaumin, 2011 : 252, n. 1.

[17] *Contra*, Guillaumin (2011 : 253, n. 4) cherche à concilier les deux termes.

[18] *Contra*, Guillaumin (2011 : p. 252-253, n. 3) parle d' « un effort de *variatio* ».

[19] Voir Ramelli, 2001 : 1004, n. 77 : « la seconde partie du § 980 est si éloignée du développement parallèle d'Aristide qu'il laisse supposer une autre source inconnue de nous ».

[20] Voir Guillaumin, 2011 : 255, n. 1 : « le fait que l'énumération soit nettement tronquée et que les différences évoquées soient présentées d'une autre manière incite à penser à une autre source, perdue ».

[21] Winnington-Ingram, 1963 : 40 : « ἴμ^ο± varie tentatum [Caesar, Grundzüge, 244sqq.] ».

[22] Voir Winnington-Ingram, 1963 : 138.

[23] Voir Meibom, 1652 : 197, Kopp, 1836 : 767, Westphal, 1861 : 60, Westphal, 1867 : 38, Dick, 1925 : 532, Willis, 1983 : 284, Cristante, 1987 : 52, Ramelli, 2001 : 710, Guillaumin, 2011 : 241-242, n. 3-4.

[24] Voir Christ, 1878 : 49-50 et Jahn, 1882 : 27.

[25] « Les modulations se produisent de douze manières : selon le *tempo* ; selon le rapport du pied métrique, comme lorsqu'on passe d'un rapport à un autre, d'un à plusieurs, d'un incomposé à un mixte, d'un rationnel à un irrationnel, d'un irrationnel à un irrationnel, d'un qui diffère par antithèse à son correspondant ou d'un mixte à un mixte ».

[26] Moretti, 2006 : 74 et 89.

[27] Voir Winnington-Ingram, 1963 : xi.

[28] Schäfke, 1937 : 226-227 et n. 6.

[29] Voir Cæsar, 1861 : 244.

[30] Voir Segato, 1897 : 37.

[31] Voir Ruelle, 1913 : 55 et la n. 6.

[32] Gevært, 1881 : 71, n. 1.

[33] Voir Westphal, 1865 : 131 ; Westphal, 1867 : 700 et Westphal, 1883 : 161.

[34] Meibom, 1652 : p. 32, Westphal, 1861 : 48-49, Cæsar, 1861 : 47, Westphal, 1867 : 28, Jahn, 1882 : 21 et Winnington-Ingram, 1963 : 32.

[35] Guillaumin, 2011 : 58-59, comparé à Meibom, 1652 : 190-191, Kopp, 1836 : 753-754, Petersen, 1870 : 73, Deiters 1881 : 14, n. 3, Dick, 1925 : 517-518, Willis, 1983 : 373, 17-24, Cristante, 1987 : 156 et Ramelli, 2001 : 692-694.

Martianus Capella a-t-il traduit le traité de rythmique d'Aristide Quintilien ?

[36] Winnington-Ingram, 1963 : 32, Mathiesen, 1983 : 25 et p. 95, Barker, 1989 : 435-436, Colomer, 1996 : 83, Duysinx, 1999 : 78 et Ramelli, 2001 : 1002, n. 73.

[37] Voir Willis, 1983 : 373, Cristante, 1987 : 69, Moretti, 2006 : 44 et Guillaumin, 2011 : 241, n. 1.

[38] Sur le détail de ces accidents, voir désormais Calvié, 2016 : 112-115.

[39] Brandt (ed.) 1906 : 135. Voir Svenbro, 2009 : 13-14.