

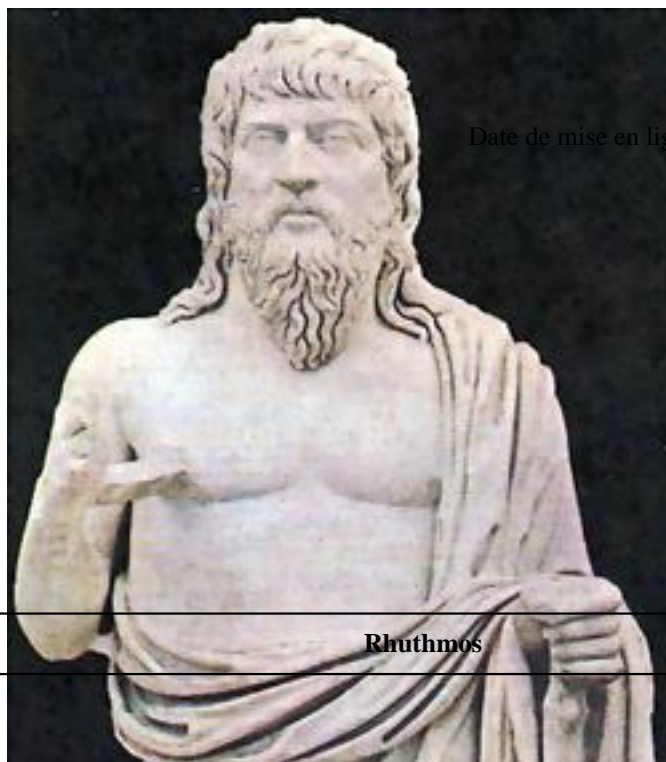
Extrait du Rhuthmos

<http://rhuthmos.eu/spip.php?article2137>

**La tradition indirecte des  
#8190;#929;#965;#952;#  
#956;#953;#954;#8048;  
#963;#964;#959;#953;#  
967;#949;#8150;#945;  
d'Aristoxène de Tarente :  
citations, extraits,  
paraphrases, résumés,**

# remaniements et suppléments

- Recherches
- Le rythme dans les sciences et les arts contemporains
- Études grecques et latines



Date de mise en ligne : jeudi 4 janvier 2018

Rhuthmos

Cet article présente le texte original (mis à jour en novembre 2017) de la communication de Laurent Calvié (« La tradition indirecte des βῆς ἡμῶν ἁπλοῦς 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 βῆς ἡμῶν ἁπλοῦς 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 seules citations, morceaux choisis, commentaires et traductions d'une oeuvre donnée [1]. Or, ainsi entendue, la tradition indirecte des βῆς ἡμῶν ἁπλοῦς 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 (ἁπλοῦς ἡμῶν ou ἁπλοῦς ἡμῶν), 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 βῆς ἡμῶν ἁπλοῦς 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 βῆς ἡμῶν ἁπλοῦς 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 βῆς ἡμῶν ἁπλοῦς 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 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 βῆς ἡμῶν ἁπλοῦς, 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 libres 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 βῆς ἡμῶν ἁπλοῦς 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





de la définition aristoxénienne du rythme (§ 3), en ajoutant à celle-ci une réminiscence du livre " de la  $\lambda\acute{\alpha}\acute{\alpha}^{10t}$   
 $\circ\acute{\alpha}\zeta-\acute{\alpha}^1\acute{\alpha}$  d'Aristote (219a14-219b2), où le temps est précisément défini comme l'  $\acute{\alpha}^1 \frac{1}{4}x\acute{\alpha} \circ^{11/2}\circ\acute{\alpha}\mu\acute{\epsilon}\acute{\alpha} \circ\pm\acute{\alpha}p \acute{\alpha}x$   
 $\acute{\alpha}\acute{\alpha}\iota\acute{\alpha}\mu\acute{\alpha}\zeta \frac{1}{2} \circ\pm\nu \text{U}\acute{\alpha}\acute{\alpha}\mu\acute{\alpha}\zeta \frac{1}{2}$ . Au § 4 de ses  $\acute{\alpha}\zeta \gg \pm \frac{1}{4}2\pm \frac{1}{2}\frac{1}{4}\mu \frac{1}{2}\pm$ , il écrit ainsi, en démarquant le § 18 du fragment  
conservé des  $\beta\iota\acute{\alpha} \frac{1}{4}^{10p} \acute{\alpha}\acute{\alpha}\zeta\text{'}\zeta\mu\acute{0}\pm$  d'Aristoxène ( $\text{M}\acute{\alpha}^1 \frac{1}{4}r^1\zeta \zeta V \frac{1}{2} \frac{3}{4} \frac{1}{2}x\acute{\alpha} \zeta\acute{\alpha}\iota\frac{1}{2}\zeta\acute{\alpha} \acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} \zeta P^0 \frac{1}{2} \mu4 \cdot \acute{\alpha}\epsilon\pm \frac{1}{2}\mu\acute{\alpha}\frac{1}{2} : \ll$   
"Qu'un pied ne saurait procéder d'un temps unique est d'emblée manifeste" ) :  $\acute{\alpha}^1 r \acute{\alpha}\acute{\alpha} \frac{1}{4}x\acute{\alpha} \zeta P \text{}^{\circ} \frac{1}{2}\mu\acute{\alpha}\pm \frac{1}{4} \frac{1}{2}x\acute{\alpha}$   
 $\zeta\acute{\alpha}\iota\frac{1}{2}\zeta\acute{\alpha}$ , " » p  $\acute{\alpha}\acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha}\text{'}\mu\acute{0}\acute{\alpha}\pm^1 ! \text{}^{\circ} \frac{1}{2}\mu\acute{\alpha}\acute{\alpha}^1 \pm P\acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha}\acute{\alpha} \acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} \acute{\alpha}\mu \acute{\alpha}\acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha}-\acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} \circ\pm\nu \acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} \text{Q}\acute{\alpha}\acute{\alpha}-\acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha}$  ( « 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 " de sa  $\lambda\acute{\alpha}\acute{\alpha}^{10t}$   
 $\circ\acute{\alpha}\zeta-\acute{\alpha}^1\acute{\alpha}$ . 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  $\acute{\epsilon} \acute{\alpha}\mu \acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha}$   
 $4\acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} \circ\pm\nu \acute{\alpha} \acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} \text{'}\acute{\alpha}\gg\pm\acute{\alpha}\text{'}\zeta\acute{\alpha} \circ\pm\nu \acute{\alpha} \acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} \text{'}\frac{1}{4}^1\zeta \text{'}\zeta\acute{\alpha}$  ( « 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 ( $\text{T}\acute{0}\frac{1}{2} \text{'}\acute{\alpha} \zeta \text{'}\acute{0}\frac{1}{2} \circ\pm\nu \acute{\alpha}\acute{\alpha}\frac{1}{2}\mu\zeta\acute{\epsilon}$   
 $\acute{\alpha}\acute{\alpha}\frac{1}{4}\zeta\acute{\alpha}\zeta \text{'}\text{}^{\circ}\frac{1}{2} \text{'}\mu\zeta\zeta \frac{1}{4}\text{}^{\circ}\frac{1}{2}\acute{\epsilon}\frac{1}{2} \acute{\alpha}\acute{\alpha}\text{}^{\circ}\frac{1}{2} \cdot \acute{\alpha}\acute{\alpha}\text{}^{\circ}\frac{1}{2} \acute{\alpha}\iota \acute{\alpha}\mu \text{'}\pm\text{}^{\circ}\acute{\alpha}\acute{\alpha}\gg^{10}x\frac{1}{2} \circ\pm\nu \acute{\alpha}x \text{0}\pm\frac{1}{4}2^{10}x\frac{1}{2} \circ\pm\nu \acute{\alpha}x \acute{\alpha}\pm\frac{1}{2}\acute{\epsilon}\frac{1}{2}\text{}^{\circ}\frac{1}{2} \cdot \text{}^{\circ}\pm\text{}^{\circ}\acute{\alpha}\acute{\alpha}\gg^{10}x\frac{1}{2}$   
 $\frac{1}{4}r^1\zeta \zeta V \frac{1}{2} \acute{\alpha}\acute{\alpha}^1 \acute{\alpha}x \frac{1}{2} <\acute{\alpha}\div> 4\acute{\alpha}\acute{0} \gg \text{}^{\circ}\frac{1}{2}, \text{0}\pm\frac{1}{4}2^{10}x\frac{1}{2} \text{'}\acute{\alpha}x \frac{1}{2} \acute{\alpha}\div \text{'}\acute{\alpha}\gg\pm\acute{\alpha}\text{}^{\circ}\frac{1}{2}, \acute{\alpha}\pm\frac{1}{2}\acute{\epsilon}\frac{1}{2}\text{}^{\circ}\frac{1}{2} \text{'}\acute{\alpha}x \frac{1}{2} <\acute{\alpha}\div> \text{}^{\circ}\frac{1}{2} \gg \text{}^{\circ}\frac{1}{2}$ ) : « 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 :  $\text{}^{\circ}\frac{1}{2}\mu\acute{\alpha}\pm^1 \text{'}\acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha}\mu \acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} \circ\pm\nu \frac{1}{2} \acute{\alpha}\acute{\alpha}\acute{\alpha}\gg\pm\acute{\alpha}\text{}^{\circ}\frac{1}{2} \gg \text{}^{\circ}\frac{1}{2}, \text{}^{\circ}\frac{1}{2}\mu\acute{\alpha}\pm^1 \circ\pm\nu \frac{1}{2} \acute{\alpha}\text{}^{\circ}\acute{\alpha}\acute{\alpha}\text{}^{\circ}\acute{\alpha}\text{}^{\circ}\frac{1}{2}$  [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 ( $\text{}^{\circ}\frac{1}{2} \text{'}\mu \acute{\alpha}\zeta \text{'}\text{}^{\circ}\frac{1}{2} \gg \zeta \text{}^{\circ}\frac{1}{2} \mu\acute{\alpha} \acute{\alpha}\acute{\alpha}\mu \acute{\alpha}\acute{\alpha}\pm\acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha}^1 \mu\acute{0}\acute{\alpha}^1\frac{1}{2} \zeta^1 \acute{\alpha}\acute{\alpha}\mu\acute{0}\acute{\alpha} \cdot \acute{\alpha} \acute{\alpha}\mu \acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} 4\acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} \circ\pm\nu \zeta \acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} \text{'}\acute{\alpha}\gg\pm\acute{\alpha}^1 \zeta\acute{\alpha}$   
 $\circ\pm\nu \zeta \acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} \cdot \frac{1}{4}^1\zeta \gg^1 \zeta\acute{\alpha}$  : « 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 :  $\acute{\alpha}\acute{0}\frac{1}{2} \text{'}\acute{\alpha} \zeta \text{'}\acute{0}\frac{1}{2} \acute{\alpha}\acute{\alpha}\text{}^{\circ}\frac{1}{2} \cdot \acute{\alpha}\acute{\alpha}\text{}^{\circ}\frac{1}{2} \acute{\alpha}x \text{'}\pm\text{}^{\circ}\acute{\alpha}\acute{\alpha}\gg^{10}\frac{1}{2}, \acute{\alpha}x \text{0}\pm\frac{1}{4}2^{10}\frac{1}{2}, \acute{\alpha}x \acute{\alpha}\pm\frac{1}{2}\acute{\epsilon}\frac{1}{2}\text{}^{\circ}\frac{1}{2}$  ( « 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  $\beta\iota\acute{\alpha} \frac{1}{4}^{10p} \acute{\alpha}\acute{\alpha}\zeta\text{'}\zeta\mu\acute{0}\pm$  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  $\mu\acute{\alpha}\nu \acute{\alpha}\acute{\alpha} \frac{1}{4}^{10}\acute{\alpha}\acute{\alpha}$  d'Aristide  
Quintilien, où on lit en effet (i, 14) :  $\text{}^{\circ}\frac{1}{2} \cdot \acute{\alpha}\zeta\text{}^{\circ}\frac{1}{2}\acute{\alpha}\frac{1}{2} \acute{\alpha}\acute{\alpha}^1 \acute{\alpha}\acute{\alpha}\pm, \acute{\alpha}x 4\acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha}\frac{1}{2}, \acute{\alpha}x \text{}^{\circ}\frac{1}{4}^1\text{}^{\circ}\frac{1}{2}\zeta \frac{1}{2}, \acute{\alpha}x \text{'}\acute{\alpha}\gg\text{}^{\circ}\frac{1}{2} \zeta\frac{1}{2} (\acute{\alpha}\acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha}\acute{\alpha}^1, \text{}^{\circ}\pm\acute{\alpha}^1 \text{'}\acute{\alpha}\text{}^{\circ}\frac{1}{2}\mu\acute{\alpha} \circ\pm\nu \acute{\alpha}x \acute{\alpha}\text{}^{\circ}\acute{\alpha}\acute{\alpha}^1\acute{\alpha}\zeta \frac{1}{2})$  [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  
 $\beta\iota\acute{\alpha} \frac{1}{4}^{10p} \acute{\alpha}\acute{\alpha}\zeta\text{'}\zeta\mu\acute{0}\pm$  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  $\circ\pm\frac{1}{2}\zeta \frac{1}{2}\text{}^{\circ}\frac{1}{2}ov \acute{\alpha}\acute{\alpha}\text{}^{\circ}\pm\text{}^{\circ}\zeta\acute{\alpha}\text{}^{\circ}\frac{1}{2}\mu\acute{\alpha}$  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 (  $\acute{\alpha}\acute{\alpha}^1 \text{'}\acute{\alpha} \circ\pm\nu \frac{1}{2} \acute{\alpha}\zeta \acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} \acute{\alpha}\acute{\alpha} \frac{1}{4}\zeta\acute{\alpha} \acute{\alpha}\acute{\alpha}\mu^1 \acute{\alpha} \acute{\alpha}\zeta \text{}^{\circ}\frac{1}{2}x\acute{\alpha} \gg \text{}^{\circ}\frac{1}{2} \acute{\alpha} \acute{\alpha}\acute{\alpha}\mu\acute{\alpha} \frac{1}{2} \acute{\alpha}\zeta \acute{\alpha}\zeta\acute{\alpha} \acute{\alpha}\acute{\alpha}\text{}^{\circ}\frac{1}{4}\text{}^{\circ}\frac{1}{2}-\frac{1}{2}\zeta\acute{\alpha} \acute{\alpha}x$   
 $\acute{\alpha}\acute{\alpha}\frac{1}{4}\acute{\alpha}\acute{\epsilon}\frac{1}{2}\zeta \frac{1}{2} : \ll$  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



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 βῆ, ¼<sup>10</sup>ρ Ἄῆ, 1ÇμÖ±. Lui seul nous a en effet conservé un résumé de leur livre <sup>1</sup> et la table des matières du suivant (<sup>1</sup>, 13) [59]. Il faut en outre se garder d'imputer à l'auteur du μᾶν ¼ῆ, ¼<sup>10</sup>ρ Ἄῆ 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 βῆ, ¼<sup>10</sup>ρ Ἄῆ, 1ÇμÖ± 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 βῆ, ¼<sup>10</sup>ρ Ἄῆ, 1ÇμÖ± 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 μᾶν ἄῆ, ¼<sup>10</sup>ρ Ἄῆ d'Aristide Quintilien (<sup>1</sup>, 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 (i, 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 μᾶν ἄῆ, ¼<sup>10</sup>ρ Ἄῆ est de fait consacrée à l'exposé de cette partie centrale de la doctrine aristoxénienne des rythmes (i, 14 et i, 18), il est pourtant vrai que la table des matières du traité, que tous les spécialistes ont identifiée à raison avec celle des βῆ, ¼<sup>10</sup>ρ Ἄῆ, 1ÇμÖ±, 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 numériques [63].

Au terme de cette étude, il apparaît donc que la tradition indirecte des βῆ, ¼<sup>10</sup>ρ Ἄῆ, 1ÇμÖ± 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 jüngerer 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. â€” 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 ἄρσῆ et ῥυθμῆ et ῥυθμῆ et ῥυθμῆ »

», *GRMS* 3 (2015), p. 67-95.

Calvié L., « L'organisation du livre ii des βῆματα 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 melodiaram 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*, Lipsiae, 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.

Rossbach A., « Rhythmengeschlechter und Rhythmpoeie », *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.

---

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

[2] Leur traduction en arabe, le *Kitâb al iqâ'* (*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. 1<sup>1</sup>, p. 437-440.

[15] Westphal, *Fragmente*, p. 10-11.

[16] Calvié, *Tradition*, p. 439.

[17] Adler, *Suidas*, t. 1, 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 βῆμα, ¼<sup>10</sup>ρ ἄἴζι'ÇμÖ± 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. 1, 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

certaines 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. <sup>111</sup>, 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*.