

## Le chœur des astres dans la poésie grecque

Pierre Voelke

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/edl/3710>

DOI : 10.4000/edl.3710

ISSN : 2296-5084

### Éditeur

Université de Lausanne

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2021

Pagination : 117-135

ISBN : 978-2-940331-77-2

ISSN : 0014-2026

### Référence électronique

Pierre Voelke, « Le chœur des astres dans la poésie grecque », *Études de lettres* [En ligne], 316 | 2021, mis en ligne le 15 décembre 2022, consulté le 19 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/edl/3710> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.3710>

---

## LE CHŒUR DES ASTRES DANS LA POÉSIE GRECQUE

Dans l'Antiquité grecque, l'idée d'une harmonie produite par les mouvements des astres est profondément ancrée dans la tradition pythagoricienne. Parallèlement à cette tradition se développe, avec ses propres effets de sens, une tradition poétique qui voit dans les astres l'image d'un chœur en mouvement. L'article propose de suivre cette tradition à travers quelques exemples, depuis les chœurs tragiques de l'Athènes classique jusqu'aux hymnes de Synésios, autour de l'an 400 de notre ère. D'abord associée aux chœurs nocturnes dédiés à Dionysos, l'image poétique du chœur astral fait l'objet de resématisations successives qui conduisent à offrir au Soleil une place privilégiée au sein de ce chœur, avant que ne soit thématiqué son effacement devant le spectacle du Christ s'élevant dans le ciel.

Dans son traité sur la musique (*Peri Mousikês*), écrit peut-être autour de l'an 300 de notre ère, Aristide Quintilien consacre un long développement (III, 20-24) au mouvement (*kínēsis*) harmonieux, au sens musical du terme (*emmelês*), des planètes<sup>1</sup>. Un mouvement qui crée donc des sons, des sons imperceptibles pour le commun des mortels et dont l'écoute constitue un honneur (*timê*) et un bonheur (*eumoiria*) offerts par les dieux aux seuls hommes vertueux (*spoudaïos*) et pourvus de savoir (*epistēmōn*) (III, 20). À une époque proche de celle d'Aristide Quintilien, les néoplatoniciens Porphyre et Jamblique attribuent à Pythagore seul la capacité d'entendre la musique des astres<sup>2</sup>. De fait, dès lors qu'il s'agit

---

1. Sur la datation incertaine d'Aristide Quintilien, voir la discussion et les conclusions chez Th. J. Mathiesen, *Aristides Quintilianus*, p. 10-14.

2. Porphyre, *Vie de Pythagore* 30; Jamblique, *Vie pythagoricienne* 65. Sur les raisons qui conduisent les néoplatoniciens à attribuer cette aptitude à Pythagore seul, voir D. O'Meara, «Hearing the harmony of the spheres in Late Antiquity», p. 148-157. Selon Aristote (*Du ciel*, 290b24-28), les pythagoriciens expliquaient que si nous

d'évoquer cette musique cosmique, le nom de Pythagore n'est jamais loin. Platon déjà, dans la *République* (VII, 530d), relève que les pythagoriciens font de l'harmonie et de l'astronomie deux sciences sœurs, et au livre X de ce même dialogue (617a5-b8), l'empreinte pythagoricienne est à coup sûr présente dans l'évocation de l'accord (*harmonía*) produit par les sept cercles concentriques en rotation qui portent respectivement la Lune, le Soleil et les cinq planètes connues, auxquels s'ajoute le cercle extérieur des étoiles fixes tournant en sens contraire; huit cercles donc qui font entendre chacun une note propre et unique, émise par la voix d'une Sirène. C'est toutefois Aristote (*Du ciel*, 290b12-291a28) le premier qui attribue explicitement aux pythagoriciens – tout en s'y opposant – la théorie selon laquelle les astres en mouvement produiraient des sons qui créeraient entre eux une harmonie<sup>3</sup>.

Si Aristide s'étend longuement sur les spéculations philosophiques qui ont tenté de rendre compte de cette musique céleste, il indique en préambule (III, 20) que le mouvement harmonieux des astres constitue aussi un objet dont se sont emparés depuis toujours (*dià pantós*) les poètes; des poètes eux-mêmes mus par un souffle musical (*pnoè mousiké*) et qui chantent ce mouvement en le dénommant «danse des astres» (*astrôn khorós*). Le terme *khorós*, comme désignation d'un mouvement, fait référence à la danse accomplie par un groupe de danseurs ou danseuses, lui-même aussi dénommé *khorós*. La danse du *khorós* est elle-même indissociable d'un accompagnement musical, instrumental et chanté; dans le cas précis, la musique résulte des mouvements mêmes accomplis par ces danseurs d'un genre particulier que sont les astres.

Il convient de donner raison à Aristide Quintilien en notant que la description des astres sous les traits d'un chœur dansant est d'abord attestée chez les poètes, et plus précisément dans le chant des chœurs de la tragédie athénienne du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère<sup>4</sup>. Il n'y a là rien d'étonnant dès lors que la danse accomplie par les astres revêt un

n'entendons pas ces sons, c'est qu'ils nous accompagnent depuis notre naissance et de manière continue; nous ne pouvons donc pas les percevoir, car un son ne se perçoit que par contraste avec le silence.

3. Sur ce qu'il est convenu d'appeler l'«harmonie des sphères» dans le pythagorisme, voir notamment L. Zhmud, *Pythagoras and the early Pythagoreans*, p. 337-346.

4. Dans la Sparte archaïque (VII<sup>e</sup> s. av. J.-C.), le grand parthénée d'Alcman (fr. 1 Page = 3 Calame) fait mention des «Pléiades» (v. 60), mention qui a pu être interprétée comme une référence à la constellation du même nom assimilée à un chœur.

caractère paradigmatique et peut servir de modèle dans lequel le chœur humain est appelé à se projeter<sup>5</sup> ; telle est du moins l'affirmation de Lucien, au II<sup>e</sup> siècle de notre ère, dans son dialogue consacré à la danse (*Peri orkhēseōs*, § 7), lorsqu'il fait dire à l'un de ses personnages que la danse (*khoreia*) des astres, c'est-à-dire l'entremêlement des planètes et des étoiles fixes, leur relation fondée sur le rythme et l'harmonie bien réglée qui en découle, fut le modèle (*deigma*) de la première danse (*prōtōgonos orkhēsis*).

Dans son propos préliminaire (III, 20), Aristide Quintilien distingue clairement le chant que les poètes consacrent à la danse des astres et les démonstrations (*apōdeixeis*) développées par les philosophes, « chasseurs de vérité » (*alētheias ikhneutai*). De fait, comme nous le verrons à travers une analyse qui, loin d'être exhaustive, s'en tiendra à quelques exemples, l'image du chœur astral dans la poésie se développe selon une logique qui lui est propre, indépendante de la tradition pythagoricienne<sup>6</sup>.

### *Dionysos, Iacchos et le chœur des astres dans la tragédie*

L'idée selon laquelle les astres forment un chœur dansant se trouve attestée pour la première fois dans l'*Antigone* de Sophocle, dans le cinquième *stasimon*, dernier chant choral de la pièce<sup>7</sup>. Il s'agit d'un hymne

À l'encontre de cette interprétation, avec la bibliographie antérieure, voir C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce ancienne*, p. 507 sq., n. 102.

5. La notion de « projection chorale » a été introduite, à propos des chœurs de la tragédie, par A. Henrichs, « "Why should I dance?" », p. 74 sq. et « Dancing in Athens, dancing on Delos », p. 49 : « Choral projection occurs when Sophoklean and Euripidean choruses locate their own dancing in the past or the future, in contrast to the here and now of their immediate performance, or when choruses project their collective identity onto groups of dancers distant from the concrete space of the orchestra and dancing in the allusive realm of the dramatic imagination. » (je souligne).

6. Pour des raisons de place, je ne donne pas, dans ce qui suit, le texte et la traduction française des passages analysés, hormis la brève épigramme de Marcus Argentarius, ainsi que l'hymne au Soleil de Mésomède dont il n'existe pas de traduction française facilement accessible.

7. Sur les différents exemples tragiques analysés ici, voir E. Csapo, « Star choruses », que l'on suivra cependant avec prudence dans son interprétation qui consiste à voir dans l'image du chœur des astres dans la tragédie le reflet d'un écheveau d'images mystiques, tout à la fois pythagoriciennes, orphiques, bacchiques et éléusiniennes. Voir à ce propos les remarques critiques de R. Gagné, « Cosmic choruses », p. 199 sq.

à Dionysos chanté par le chœur qui incarne un groupe de citoyens thébains âgés. L'hymne est dit « clétique », sa fonction étant de produire un appel (*klêsis*) pour susciter l'épiphanie du dieu ; une épiphanie que l'on espère salvatrice pour la cité, dans le cas précis Thèbes. Cette injonction à apparaître s'exprime tout à la fin du chant, dans la seconde antistrophe, à travers l'impératif « apparais » (*prophánēthi*, v. 1149). Or, cet appel s'accompagne d'une interpellation du dieu sous le titre de « chorège des astres souffleurs de feu » (v. 1146-1147). Qualifié de chorège (*khoregós*), Dionysos est donc celui qui met en mouvement et conduit le chœur des astres, tout comme il peut entraîner dans la danse, selon d'autres textes, la terre ou la montagne, manifestant ainsi sa capacité à transformer en chœur toutes les composantes de la nature environnante<sup>8</sup>.

Si Dionysos apparaît ici comme le chorège des astres, c'est que l'épiphanie attendue est une épiphanie nocturne. Dans ces mêmes vers, Dionysos est en effet désigné également comme le dieu tutélaire des cris nocturnes (*nukhiôn phthegmátôn*, v. 1147-1148) et ce n'est pas seul qu'il doit apparaître, mais entouré des thyiades qui tout au long de la nuit (*pánnukhoi*) dansent (*khoreúousi*) pour lui (v. 1151-1152). Le terme « thyiades » – qui fait référence au caractère bouillonnant, tempétueux, bondissant des femmes ainsi nommées<sup>9</sup> – peut désigner de manière générale les bacchantes ou, de manière plus spécifique et dans une réalité historiquement attestée, les femmes delphiennes et athéniennes qui participent tous les deux ans, sur le mont Parnasse, à des rites en l'honneur et sous l'emprise de Dionysos ; des rites qui ont lieu en hiver et de nuit<sup>10</sup>. Dans le *stasimon* de l'*Antigone*, Dionysos se présente ainsi à la fois comme le chorège des astres et comme le chorège des thyiades, puisque c'est

8. Voir notamment Euripide, *Bacchantes*, v. 114, v. 726-727 ; Philodème, *Péan pour Dionysos*, v. 19-20 (texte dans W. D. Furley, J. M. Bremer, *Greek hymns*, vol. II, p. 53-57) ; cf. Aristophane, *Thesmophories*, v. 995-1000. Voir A. Bierl, « God of many names », p. 240-243, qui parle à ce sujet de « performative transference to natural environment ».

9. Chez Homère, le substantif *thúella* désigne la tempête, en particulier les rafales de vent (*Iliade*, VI, v. 346-347, etc.), tandis que le verbe *thúō* fait référence au bouillonnement d'un fleuve, de la mer ou d'un vent tempétueux (*Iliade*, XXI, v. 234 ; XXIII, v. 230 ; *Odyssee*, XII, v. 400), mais aussi, chez une personne, au bouillonnement que provoque la fureur (*Iliade*, I, v. 342 ; XI, v. 180).

10. Voir les sources réunies et commentées par M.-Ch. Villanueva-Puig, « À propos des thyiades de Delphes ». Sur le caractère nocturne des rites, voir en particulier Plutarque, *Vertus de femmes*, 249e-f.

accompagné de ces femmes dansantes que le dieu est appelé à apparaître ; tout se passe donc comme si le chœur des astres n'était pas uniquement un modèle pour le chœur des femmes possédées par Dionysos, mais que l'un et l'autre, guidés par ce même chorège, se mêlaient<sup>11</sup>. Un siècle plus tard, une même forme de communion cosmique transparaîtra dans un autre hymne à Dionysos, un hymne gravé dans la pierre à Delphes et attribué à un certain Philodème. Dans ce poème, Dionysos n'est plus le chorège des astres, mais il est présenté lui-même comme un corps stellaire (*asteroèn démas*, v. 21) qui apparaît accompagné des « filles du Parnasse » (v. 22-23), désignation qui renvoie ici encore aux thiades<sup>12</sup>.

Revenons au chœur de l'*Antigone*. Dans l'évocation des danses qu'accomplissent les thiades pour Dionysos, ce dernier est appelé Iacchos (v. 1152). Cette désignation, qui identifie Dionysos à Iacchos, pointe vers un autre contexte culturel : celui des mystères éleusiniens<sup>13</sup>. À cet égard, la fin du *stasimon* fait écho à la première strophe dans laquelle le chœur évoquait précisément la présence de Dionysos à Éléusis (v. 1119-1120)<sup>14</sup>. De manière plus spécifique, la référence porte sur la grande procession qu'effectuaient les candidats à l'initiation depuis le centre d'Athènes jusqu'au sanctuaire de Déméter et Perséphone à Éléusis, durant laquelle, porteurs d'une torche, ils escortaient l'effigie du dieu Iacchos représenté lui-même avec une torche<sup>15</sup>. Si la procession se déroulait de jour, elle se prolongeait, une fois arrivée à Éléusis, par une fête nocturne, d'où la place accordée aux torches. C'est cette fête destinée à durer toute la

---

11. À cet égard, comme le note E. Csapo, « Star choruses », p. 265, le terme *perípoulos* (v. 1150), qui désigne les thiades en tant que « suivantes » de Dionysos, signifie littéralement « qui tourne autour » et doit être rapproché du verbe *peropoléō* et du nom *peripólēsis* qui se réfèrent aux mouvements circulaires des astres.

12. Voir *supra* n. 8. Sur la date de l'hymne (340/339 av. J.-C.), voir la discussion chez W. D. Furley, J. M. Bremer, *Greek hymns*, vol. I, p. 124-126.

13. Sur cette identification dont témoignent les textes poétiques, voir la discussion chez F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, p. 51-58 et K. Clinton, *Myth and cult*, p. 64-67, tous deux insistant sur le fait que dans la pratique culturelle éleusinienne Iacchos est un dieu clairement distinct de Dionysos.

14. Sur la thématique éleusinienne du *stasimon* et son lien avec la situation dramatique mise en scène par la pièce, voir en particulier A. Henrichs, « Between city and country », p. 264-269.

15. Sur le déroulement de la procession, voir en dernier lieu l'aperçu donné par A. I. Jiménez San Cristóbal, « Iacchus in Plutarch », p. 129-134. Iacchos portant une torche : Aristophane, *Grenouilles*, v. 340, 350 et Pausanias, I, 2, 4 ; présence des torches dans la procession : cf. Aristophane, *Grenouilles*, v. 313-314.

nuit (*pannukhis*) qu'évoque le chœur des mystes dans les *Grenouilles* d'Aristophane (v. 371) et c'est cette lumière des torches dans la nuit qui conduit le chœur à assimiler Iacchos lui-même à un astre: «l'astre éclatant du rite nocturne» (v. 342). Dans le chant de l'*Antigone*, derrière le chœur des thyiades dansant pour Iacchos se profile ainsi le chœur formé par les candidats à l'initiation éleusinienne.

Ce dernier *stasimon* de l'*Antigone* construit ainsi un remarquable jeu de miroirs entre différents chœurs<sup>16</sup>. Le chœur des vieillards thébains, à travers son chant, se projette tout à la fois dans le chœur des astres et dans le chœur des thyiades, l'un et l'autre intimement mêlés, le second se projetant lui-même dans le chœur éleusinien<sup>17</sup>. Ce jeu de miroirs est possible parce que ces chœurs possèdent un même chorège, Dionysos/Iacchos, et revêtent tous un caractère nocturne. Cela est vrai également du chœur des vieillards, puisqu'il participe, en tant que chœur théâtral, à une performance poétique en l'honneur de Dionysos, mais aussi parce qu'avec son identité dramatique propre, il exprimait, dans le premier chant de la pièce, son désir de participer à des danses nocturnes (*khoroï pannúkhioi*) sous la conduite du dieu bacchique (*Bákkhios*, v. 152-154). Ces danses nocturnes et bacchiques dans lesquelles le chœur des vieillards se projetait au début de la pièce trouvent, dans ce dernier chant, un écho et un modèle autant dans le chœur des astres que dans celui des thyiades et celui des initiés éleusiens.

Pour en revenir au chœur des astres, on notera que nous sommes ici très loin de l'harmonie des sphères et des notes de musique produites par les corps célestes; c'est ici la dimension visuelle du chœur qui est en jeu et c'est l'obscurité de la nuit qui permet au chœur des astres de se révéler pour servir de modèle aux chœurs humains<sup>18</sup>. La question de l'audition des notes produites par les astres qui, comme nous l'avons vu, préoccupait les philosophes ne se pose pas ici. Bien plus: alors que l'impossibilité pour le commun des mortels de percevoir ces notes mettait en évidence une distance infranchissable, la perception visuelle qu'offre la nuit permet la communion entre chœurs humains et chœur astral.

16. A. Henrichs, «Why should I dance?», p. 78, parle d'une «cascade of choral projection».

17. Sur les connexions entre chœur astral et chœur éleusinien, voir les parallèles indiqués par E. Csapo, «Star choruses», p. 267-272.

18. Cf. Euripide, fr. 773, 19-22 Kannicht: l'aurore apparaît lorsque «le chœur des Pléiades a fui» (Πλειά[δων πέφενυγε χορός] selon une conjecture de J. Diggle).

Un autre chœur tragique, celui de l'*Ion* d'Euripide, évoque de la même façon le chœur des astres en l'associant au chœur des initiés éleusiens. Dans le troisième *stasimon* (v. 1074-1089), le chœur dit sa honte face au dieu « célébré par de nombreux hymnes » (*polúumnos*) – Iacchos –, en pensant que le héros éponyme de la pièce, Ion, considéré comme un étranger à l'origine douteuse, pourrait être le spectateur des danses nocturnes qui se déroulent devant le « Callichoron », le puits « aux belles danses », situé près des grands propylées du sanctuaire d'Éleusis<sup>19</sup>. Le caractère nocturne de la fête et la lumière des torches qui brille dans la nuit sont d'emblée mis en évidence et ce sont ces éléments qui amènent ici encore le chœur à évoquer « l'éther étoilé » (*asterôpôs aithér*) et la Lune participant à la danse des mystes. L'idée d'une communion cosmique est renforcée dans les vers qui suivent, puisque ce ne sont pas seulement les astres célestes qui participent à la danse, mais aussi les divinités marines que sont les Néréides, les filles de Nérée<sup>20</sup>.

Nous retrouvons le chœur des Néréides associé au chœur des astres dans un dernier exemple tiré du corpus tragique, le premier *stasimon* de l'*Électre* d'Euripide<sup>21</sup>. La première strophe (v. 432-441) décrit les bateaux grecs naviguant vers Troie, tout en escortant les danses (*khoreúmata*, v. 434) des Néréides; un chœur auquel se mêle un dauphin bondissant et tournoyant (*heilissómenos*, v. 437), « amoureux de la flûte » (*philaulos*, v. 435); peut-être est-ce d'ailleurs le dauphin lui-même qui joue de l'*aulós*, accompagnant de sa musique le chœur des Néréides, tout en participant à leur danse comme le suggère le verbe *helissomai*<sup>22</sup>. La première antistrophe (v. 442-451) raconte comment ces mêmes Néréides donnent à Achille le bouclier et les armes qu'avait forgés pour lui le dieu Héphaïstos. La suite du chant (secondes strophe et antistrophe, v. 452-475) est dédiée à une *ekphrasis* décrivant cet équipement, en commençant par le bouclier. Un bouclier circulaire (*en kúklōi*, v. 455), sur le pourtour duquel est représenté Persée survolant la mer (*hupèr halós*, v. 459-460) avec ses sandales ailées et tenant la tête tranchée de Gorgô. À l'intérieur

19. Voir K. Clinton, *Myth and cult*, p. 27 sq.

20. Sur les Néréides comme figures dansantes dans la poésie et l'iconographie, voir J. M. Barringer, *Divine escorts*, p. 83-87.

21. Voir R. Gagné, « Cosmic choruses », p. 200-204.

22. Chez Euripide, le verbe, aussi bien dans sa forme active que dans sa forme moyenne, fait fréquemment référence aux mouvements circulaires d'un chœur; cf. E. Csapo, « Star choruses », p. 274.

de ce pourtour, au centre même du bouclier, figurent les chœurs aériens des astres (*ástrôn aithérioi khorói*, v. 467) et le disque radieux (*phaéthôn kúklos*, v. 464-465) du Soleil, dont les chevaux ailés tirant son char font écho aux sandales ailées de Persée. Par sa forme circulaire, soulignée par le texte, le bouclier que les Néréides vont apporter à Achille ne peut manquer d'évoquer le chœur marin qu'elles forment elles-mêmes avec les dauphins. Dans le même temps, la figure de Persée sculptée sur le pourtour du bouclier permet de s'élever au-dessus de la mer, pour rejoindre un autre chœur, celui que forment les astres et le Soleil.

Dans les deux premiers passages analysés, le chœur astral semblait entretenir un rapport privilégié avec des chœurs dionysiaques ou revêtant une coloration dionysiaque forte, qu'il s'agisse des thyiades du mont Parnasse ou des mystes éleusiniens dansant pour Iacchos. Dans le chant du chœur de l'*Électre*, le dauphin bondissant et tournoyant, amoureux de l'*aulós*, peut également conférer une coloration dionysiaque aux danses des Néréides, comme le suggère, entre autres parallèles, une coupe d'époque archaïque conservée au Musée de la Villa Giulia<sup>23</sup>; l'intérieur représente trois dauphins, dont l'un joue de l'*aulós*, avec un décor de lierre sur le pourtour: le vin destiné à remplir la coupe confère aux dauphins un caractère dionysiaque, de même que le lierre, plante associée à Dionysos et caractérisée par le tournoiement. À cet égard, le dauphin tournoyant (*heilissómenos*) évoqué par le chœur de l'*Électre* peut être rapproché non seulement du dauphin joueur d'*aulós* représenté sur la coupe, mais aussi du lierre qui tournoie autour de lui<sup>24</sup>. Dans l'*Électre*, le chœur des astres, image projetée du chœur des Néréides et des dauphins, peut donc apparaître à nouveau, indirectement, comme l'image projetée d'un chœur dionysiaque.

Dans le même temps, contrairement au chant de l'*Antigone*, ce n'est plus Dionysos qui est au centre du chœur astral, mais bien le Soleil. Ce dernier, par sa position centrale, semble diriger le chœur des autres astres, à moins qu'il ne soit l'astre pour lequel danse le chœur. En tous

23. Sur les dauphins et les Néréides comme images marines des chœurs dionysiaques, voir E. Csapo, « The dolphins of Dionysus »; la coupe évoquée ici (coupe type Siana, Rome, Villa Giulia, n° 64608, vers 570-560) est représentée p. 82, fig. 4.4. Dauphin chevauché par un joueur d'*aulós*: lécythe à figures rouges (vers 430-420) in R. Panvini, F. Giudice (a cura di), *Ta Attika*, p. 186, fig. 4.

24. Tournoiement du lierre dionysiaque (exprimé respectivement par le verbe *heilissómai*, l'adjectif *heliktós*, et le nom *hélíx*): voir *Hymne homérique* 7, v. 40; Euripide, *Phéniciennes*, v. 651-652; Aristophane, *Thesmophories*, v. 999-1000.

les cas, nous ne sommes plus ici dans l'ambiance nocturne qui prévalait dans les deux premiers chants analysés. Dans ceux-ci, le chœur des astres correspondait à une expérience visuelle à travers laquelle le chœur des humains pouvait se projeter dans un modèle céleste ; une expérience que seule la nuit rendait possible. Devenu une image plastique, le chœur des astres peut désormais inviter dans la danse le Soleil, le Soleil dont la luminosité ne constitue plus un obstacle à leur propre éclat.

Image sculptée dans laquelle brille le Soleil, plutôt qu'expérience visuelle rendue possible par la nuit, le chœur des astres reste néanmoins – il faut le souligner – un chœur inaudible, dont le silence s'oppose à la musique de l'*aulós* qui accompagne le chœur marin des Néréïdes.

*Le chœur des astres et le kômos solitaire de Marcus Argentarius*

Avant de retrouver le Soleil au centre du chœur des astres, restons encore un instant dans une ambiance nocturne et dionysiaque, avec cette épigramme de Marcus Argentarius, poète de l'époque augustéenne<sup>25</sup> :

Κωμάζω, χρύσειον ἐς ἑσπερίων χορὸν ἄστρον  
 λεύσσω, οὐδ' ἄλλων λάξ ἐβάρυν' ὄαρους·  
 στρέψας δ' ἀνθόβολον κρατὸς τρίχα, τὴν κελαδεινὴν  
 πηκτίδα μουσοπόλοις χερσὶν ἐπηρέθισα.  
 καὶ τάδε δρῶν εὐκοσμον ἔχω βίον· οὐδὲ γὰρ αὐτὸς  
 κόσμος ἄνευθε λύρης ἔπλετο καὶ στεφάνου.

Je fais la fête, tournant mon regard vers le chœur aux reflets dorés des astres du soir,  
 sans déranger du bruit pesant de mes pas les conversations d'autrui.  
 Ma tête ceinte d'une couronne de fleurs, avec mes doigts de musicien  
 j'éveille ma lyre aux sonorités profondes.  
 Agissant ainsi, je mène une vie bien ordonnée, car lui-même,  
 l'ordre de l'univers n'existe pas sans lyre et sans couronne.

25. *Anthologie Palatine* IX, 270. Le poème a fait l'objet d'une réécriture par Marguerite Yourcenar et a donné son titre à son recueil *La couronne et la lyre* (Paris, Gallimard, 1979). Au v. 2, la leçon des manuscrits, ὄρος, ne fait pas sens, d'où la correction ὄαρους (« conversations », mais aussi « chansons ») proposée par Orelli. Ma lecture de cette épigramme est redevable sur plusieurs points au commentaire de R. Gagné, « Cosmic choruses », p. 189-192.

Comme dans les exemples tragiques analysés précédemment, le chœur des astres est ici un chœur silencieux qui ne se perçoit que visuellement, dans l'obscurité de la nuit. Comme dans les exemples précédents, l'activité musicale du monde terrestre semble placée sous le signe de Dionysos ; en effet, le verbe *kômázō* au début du poème indique la participation au *kômos*, c'est-à-dire le cortège festif, souvent bruyant et débridé, qui fait suite à la consommation du vin lors du banquet. Cependant, ce n'est plus ici un groupe choral qui se projette dans l'image du chœur des astres, mais un énonciateur-poète-musicien unique qui affirme son isolement, sa distance par rapport à autrui, son regard étant tout entier tourné vers le ciel et ses astres ; cette orientation du regard vers le ciel semble s'accompagner d'une forme de légèreté tout aérienne : ce n'est pas avec le bruit de ses pas (*lâx*) qu'il ira déranger autrui, littéralement « peser sur autrui » (*barúnō*).

Toutefois, tout en étant seul, le poète se multiplie en quelque sorte à travers sa lyre et sa couronne qui trouvent leur image dans les multiples étoiles qui forment dans le ciel les constellations correspondantes. À travers sa couronne et sa lyre, le poète peut ainsi former à lui tout seul l'image terrestre du chœur astral ; la couronne, par sa forme circulaire, renvoie à la dimension chorégraphique du chœur, tandis que la lyre renvoie à sa dimension proprement sonore. On ajoutera que la constellation de la couronne, résultat du catastérisme de la couronne portée par Ariane et que Dionysos lança dans le ciel, contribue à la coloration dionysiaque de ce chœur<sup>26</sup>.

Se reconnaissant comme l'image de ce chœur des astres, le poète revendique dans le même temps une vie dont le caractère ordonné n'est que le reflet de l'ordre cosmique. En se projetant dans le chœur des astres, le poète métamorphose le *kômos* ; le *kômos* du poète devient ici un oxymore : un *kômos* à la fois solitaire et ordonné, rendu possible par la contemplation des astres ; une contemplation qui apparaît ici comme une véritable communion propre à transformer celui qui s'y livre.

---

26. Voir notamment Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, III, v. 1001-1004 ; Erastosthène, *Catastérismes*, 5 ; Catulle, 66, v. 59-61 ; et pour l'époque augustéenne Horace, *Odes*, II, 19, v. 13-14 ; Ovide, *Fastes*, III, v. 513-516.

*Le Soleil, le Christ et le chœur des astres : les hymnes de Mésomède et Synésios*

Nous retrouvons l'image du chœur des astres au II<sup>e</sup> siècle de notre ère, dans plusieurs compositions de Mésomède, poète d'origine crétoise actif à la cour d'Hadrien et d'Antonin le Pieux<sup>27</sup>. La notation musicale présente dans les manuscrits pour quatre de ses poèmes, mais aussi les sources antiques qui font de Mésomède un citharède, indiquent une performance chantée<sup>28</sup>.

Parmi les poèmes dont la partition musicale a été conservée et qui réactivent l'image du chœur astral figure un hymne au Soleil, astre dans lequel on a pu voir l'image de l'Empereur<sup>29</sup> :

- Εὐφαιμείτω πᾶς αἰθήρ,  
 γῆ καὶ πόντος καὶ πνοιαί,  
 οὐρεα, τέμπεα σιγάτω,  
 ἦχοι φθόγγοι τ' ὀρνίθων·  
 5 μέλλει γὰρ ἔπρὸς ἡμᾶς βαίνειν  
 Φοῖβος ἀκερσεκόμας εὐχαίτας.  
 χιονοβλεφάρου πάτερ Ἀοῦς,  
 ῥοδόεσσαν ὅς ἄντυγα πῶλων  
 πτανοῖς ὑπ' ἴχνεσσι διώκεις,  
 10 χρυσέαισιν ἀγαλλόμενος κόμαις  
 περὶ νῶτον ἀπείριτον οὐρανοῦ  
 ἀκτῖνα πολύστροφον ἀμπλέκων,  
 αἶγλας πολυδερκέα παγάν  
 περὶ γαῖαν ἄπασαν ἐλίσσω,  
 15 ποταμοὶ δὲ σέθεν πυρὸς ἀμβρότου  
 τίκτουσιν ἐπήρατον ἀμέραν.

27. Sur les données biographiques, voir S. Lanna, *Mesomede*, p. 5-7.

28. Notation musicale : poèmes 1a, 1b, 2-3 dans l'édition de S. Lanna, *Mesomede*, p. 230-232. Sur le mode de performance, voir T. Whitmarsh, « The Cretan lyre paradox », p. 383-385 et S. Lanna, *Mesomede*, p. 28 sq.

29. Texte chez S. Lanna, *Mesomede*, p. 230 sq. et partition musicale chez E. Pöhlmann, M. L. West, *Documents of ancient Greek music*, p. 96-99. Sur différentes hypothèses relatives au contexte de composition et d'exécution de l'hymne, et notamment sur les possibilités d'identification entre le Soleil et l'empereur, voir S. Lanna, *Mesomede*, p. 18 sq., ainsi que T. Whitmarsh, « The Cretan lyre paradox », p. 386 sq. Le chœur des astres apparaît dans deux autres poèmes de Mésomède, dédiés respectivement à Isis (n° 5, v. 17-19) et à la mer Adriatique (n° 6, v. 10-12).

- σοὶ μὲν χορὸς εὐδῖος ἀστέρων  
κατ' Ὀλυμπον ἄνακτα χορεύει  
ἄνετον μέλος αἰὲν αἰείδων  
20 Φοιβῆϊδι τερπόμενος λύρα,  
γλαυκὰ δὲ πάροιθε Σελάνα  
χρόνον ὥριον ἀγεμονεύει  
λευκῶν ὑπὸ σύρμασι μόσχων·  
γάνυται δὲ τέ <σ>οι νόος εὐμενῆς  
25 πολυεῖμονα κόσμον ἐλίσσων.

- Que l'éther tout entier fasse silence!  
Que la terre, la mer, les vents,  
les montagnes, les vallons se taisent!  
Que cessent les cris et les chants des oiseaux!  
5 Car il s'apprête à marcher vers nous,  
Phoibos aux longs cheveux, à la belle toison.

- Père de l'aurore aux yeux scintillants comme la neige,  
toi qui conduis ton char rosé  
sur les pas de tes chevaux ailés,  
10 tirant fierté de tes cheveux d'or,  
tout autour de la voûte immense du ciel  
tu entrelaces tes rayons bien tressés,  
la source de lumière au regard perçant,  
tout autour de la Terre tu la fais tourner.  
15 Et venus de toi les fleuves du feu immortel  
font naître le jour désirable.  
Pour toi le chœur serein des astres  
danse près de l'Olympe souverain,  
chantant une mélodie paisible,  
20 se laissant réjouir par la lyre de Phoibos ;  
et devant, la Lune pâle  
conduit le temps des saisons,  
tirée par ses blanches génisses.  
Ton cœur bienveillant est radieux  
25 lorsqu'il fait tourner l'univers aux riches parements.

Le poème célèbre tout à la fois la lumière du Soleil et le parcours qu'il effectue dans le ciel (v. 11) et autour de la Terre (v. 13) sur son char tiré par des chevaux ailés (v. 8-9). Après la lumière, la circularité constitue l'isotopie dominante du poème. Ainsi, tout autour (*peri*) de la voûte (*nōton*) céleste, le Soleil entrelace (*anaplékō*) ses rayons bien tressés

(*polústrophos*) (v. 11-12) ; tout autour (*peri*) de la Terre, il fait tourner (*helíssō*) l'éclat de sa lumière (v. 13-14) et il se réjouit en faisant tourner (*helíssō*) l'univers aux riches parements (v. 24-25). Comme indiqué précédemment, le verbe *helíssō* peut faire référence aux mouvements circulaires d'un chœur et, tout naturellement, l'évocation des révolutions du Soleil amène l'image du chœur des astres dansant et chantant pour le Soleil (v. 17-20).

Tout en chantant, le chœur des astres goûte au plaisir de la lyre de Phoibos (v. 20) ou, plus précisément, « propre à Phoibos » (*phoibēís*). Comme chez Marcus Argentarius, la référence à la lyre pourrait ici faire allusion à la constellation du même nom. Dans le même temps, l'adjectif *phoibēís* suggère que la lyre pourrait être celle du Soleil lui-même, compte tenu de l'identification qui se fait jour dès le V<sup>e</sup> siècle avant notre ère entre le Soleil et Apollon Phoibos<sup>30</sup> ; le prologue désigne d'ailleurs l'astre précisément sous le nom de Phoibos (v. 6)<sup>31</sup>. Cette identification conduirait ainsi à attribuer à l'astre l'instrument du dieu musicien ; le Soleil – dont la lumière a parfois pu être assimilée à un plectre faisant résonner une lyre cosmique<sup>32</sup> – serait donc l'accompagnateur, voire le chorège, autant que le dédicataire du chant et de la danse des astres. Quoi qu'il en soit, à travers la référence au chant et à la musique de la lyre, le chœur astral revêt chez Mésomède une dimension sonore jusqu'ici absente dans la poésie. Cette dimension musicale s'explique dans la mesure où le point de vue n'est plus celui d'un chœur terrestre qui, dans la nuit, se projette dans l'image lointaine d'un chœur céleste, mais celui du Soleil lui-même, placé au milieu des astres et qui perçoit leur chant de louange grâce à sa proximité.

---

30. Assimilation entre Apollon et le Soleil : voir déjà Eschyle, *Suppliantes*, v. 212-214 et surtout Euripide, *Phaeton*, fr. 781, v. 224-225. Dans le prolongement de cette assimilation, l'épiclèse Phoibos, appliquée à Apollon dès l'*Illiade* (XXI, v. 436, 448), en vient à désigner le Soleil chez les Latins (sous la forme *Phoebus*) : Horace, *Odes*, III, 21, v. 24 ; Ovide, *Métamorphoses*, I, v. 752, etc.

31. À noter toutefois que le lien du prologue (v. 1-6) avec le reste du poème est incertain et que ces six premiers vers ont pu être considérés comme un poème indépendant de l'hymne proprement dit ; voir les références données par S. Lanna, *Mesomede*, p. 43 sq.

32. Cf. Skythinos (IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. ?), fr. 1 West : Apollon accordant sa lyre utilise la lumière du soleil comme plectre. Pour une interprétation héraclitéenne du fragment, voir F. Sironi, « Heraclitus in verse ».

Entre les dernières années du IV<sup>e</sup> siècle et le tout début du V<sup>e</sup> siècle, Synésios de Cyrène, notable local formé au néoplatonisme à Alexandrie, avant de se convertir au christianisme et de devenir évêque, compose une série d'hymnes dans lesquels on a pu percevoir l'empreinte de Mésomède, en particulier dans les choix métriques, mais aussi dans les échos lexicaux<sup>33</sup>. Comme Mésomède, Synésios utilise à plusieurs reprises l'image du chœur astral et le huitième hymne revêt à cet égard un intérêt particulier<sup>34</sup>. Dans une représentation empreinte de néoplatonisme, la seconde partie du poème évoque l'ascension du Christ à travers l'univers céleste sensible (v. 31-54), avant son arrivée dans le monde des intelligibles (v. 55-71). Au passage du Christ souverain, les démons tremblent (v. 32-33), tandis que le chœur immortel des astres purs, qui se substitue ici au chœur des anges, est frappé de stupeur (*thámbēse*, v. 34-35) ; le verbe *thambēō*, attesté déjà chez Homère, dit la stupéfaction qui naît d'une vision extraordinaire. Tout en réutilisant l'image du chœur des astres, Synésios la transforme ainsi en profondeur ; il s'agit désormais d'un chœur qui paraît immobile et inopérant face au spectacle extraordinaire et inédit du Christ s'élevant dans le ciel. Et si le sourire (*meídēsen*, v. 41) de l'étoile de Cythère, Vénus, à la fois étoile du matin et du soir, exprime un contentement qui permet de dépasser l'état de stupeur des autres astres, seuls la Lune et le Soleil apparaissent en mouvement – un mouvement processionnel, loin de la circularité du mouvement choral : la Lune ouvre ainsi la marche (*hagēito*, v. 47), tandis que le Soleil déploie sa chevelure de feu, tel un tapis rouge, sous les pas du Christ (v. 49-54). Mais arrivé à la limite supérieure du monde sensible, c'est seul que le Christ continue son chemin pour accéder au monde des intelligibles, laissant derrière lui le Soleil et les autres astres<sup>35</sup>. Cette relégation du

33. Voir S. Lanna, « Sinesio e Mesomede ». Sur la chronologie des hymnes de Synésios, voir H. Seng, *Untersuchungen zum Vokabular und zur Metrik in den Hymnen des Synesios*, p. 27-30, p. 325 sq.

34. Sur cet hymne, voir les commentaires détaillés de K. Smolak, « Zur Himmelfahrt Christi bei Synesios von Kyrene (*Hy.* 8, 31-54) », J. H. Barkhuizen, « Synesios of Cyrene, Hymn 8 », H. Seng, *Untersuchungen zum Vokabular und zur Metrik in den Hymnen des Synesios*, p. 367-390 (p. 383, n. 61, pour les échos lexicaux entre cet hymne et l'hymne au Soleil de Mésomède ; cf. de même I. Baldi, *Gli inni di Sinesio di Cirene*, p. 152-154). Autres références au chœur des astres chez Synésios : hymnes 2, v. 155-159 ; 5, v. 7-8, v. 14-21.

35. V. 55-57 : σὺ δὲ ... κυανάντυγος οὐρανοῦ ὑπερήλαο νότων (« mais toi tu as bondi par-dessus le dôme du ciel d'azur »).

Soleil au second rang s'exprime également dans le fait que celui-ci reconnaît dans le fils de Dieu l'esprit créateur (*aristotékhnan nóon*, v. 53) et l'origine de son propre feu (*idiou puròs arkhán*, v. 54), par contraste avec l'hymne de Mésomède qui faisait du Soleil lui-même la source (*pagán*, v. 13) de toute lumière.

Si le chœur des astres, stupéfait, semble inopérant, reste cependant, comme chez Mésomède, la musique de la lyre. Ainsi, au passage du Christ, l'éther, père de l'harmonie (*harmonías patér*), mélange (*keránnumi*) les notes de sa lyre à sept cordes pour faire entendre un chant de victoire (*epínkion mélos*) (v. 36-40). La description de l'éther comme créateur d'harmonie a été interprétée comme allusion à la musique produite par les astres en mouvement<sup>36</sup>. Si tel est le cas, la mention de la lyre peut être interprétée comme une allusion à l'idée selon laquelle l'harmonie créée par les astres en mouvement reproduirait l'harmonie produite par les différentes cordes de la lyre<sup>37</sup>. Certes, l'harmonie créée par le mouvement circulaire des astres paraît incompatible avec le mouvement de la Lune et du Soleil précédant le Christ dans son ascension, et dans une moindre mesure avec l'état de stupéfaction des autres astres. Il s'agit donc bien seulement d'une allusion, d'une forme d'hommage par la bande rendu à une tradition aux origines pythagoriciennes que Synésios réintègre furtivement, sans chercher la cohérence, dans un poème aux allures de kaléidoscope<sup>38</sup>.

---

36. Ainsi K. Smolak, «Zur Himmelfahrt Christi bei Synesios von Kyrene (*Hy.* 8, 31-54)», p. 16, H. Seng, *Untersuchungen zum Vokabular und zur Metrik in den Hymnen des Synesios*, p. 377 sq.

37. L'idée est attestée pour la première fois à l'époque hellénistique dans un poème d'Érathostène consacré à Hermès (fr. 13 Powell). Après avoir inventé la lyre, le dieu s'élève dans le ciel et se rend compte avec étonnement que l'harmonie des astres en mouvement est semblable à celle que fait entendre sa lyre. L'idée est reprise dans un poème en hexamètres du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., attribué à Alexandre d'Éphèse (*Supplementum Hellenisticum*, fr. 21) : l'harmonie des astres reproduit l'harmonie de la lyre à sept cordes (v. 9-10). À l'époque hellénistique toujours, un poème attribué à Orphée, *La lyre*, semble aussi avoir mis en relation l'harmonie produite par les sept cordes de la lyre d'Orphée avec celle des astres en mouvement (*Orphicorum fragmenta* 417-418 Bernabé). Voir M. L. West, *The Orphic poems*, p. 29-32.

38. Cf. K. Smolak, «Zur Himmelfahrt Christi bei Synesios von Kyrene (*Hy.* 8, 31-54)», p. 17 : «Die Analyse zeigt, dass die einzelnen Motive nicht integriert sind [...]».

*Conclusion*

Si, dans la tradition pythagoricienne, l'idée d'une harmonie produite par les astres en mouvement a pu conduire à assimiler ceux-ci à un chœur, rien n'indique que l'image du chœur astral dans la poésie soit directement ancrée dans cette tradition. Pendant plusieurs siècles, le chœur des astres est un chœur dont la musique n'est jamais évoquée et qui est d'abord l'objet d'une perception visuelle. Une perception visuelle rendue possible d'abord par la nuit et qui fait du chœur des astres, dans la tragédie, une image des chœurs nocturnes dédiés à Dionysos et Iacchos. Toujours associé à la nuit et à Dionysos, le chœur astral chez Marcus Argentarius devient projection d'un *kômos* profondément transformé, ordonné et solitaire. Dans le premier *stasimon* de l'*Électre* d'Euripide, l'introduction du Soleil au centre du chœur des astres avait permis de le dissocier de l'univers nocturne et de distendre le lien avec Dionysos, ouvrant ainsi la voie à de nouvelles significations. Chez Mésomède, le Soleil, image possible de l'Empereur, devient ainsi le destinataire des danses accomplies par les astres ; un destinataire qui, partageant le même espace que le chœur, est en situation de percevoir sa musique. La musique de la lyre de Phoibos chez Mésomède devient, chez Synésios, harmonie produite par l'éther, allusion possible – enfin ! – à la tradition pythagoricienne. En même temps qu'il réintègre cette tradition, Synésios transforme en profondeur la tradition poétique ; le Soleil ne fait désormais qu'ouvrir la voie au Christ, tandis que le chœur des astres ne paraît plus être que le témoin stupéfait d'un spectacle qui le dépasse.

Pierre VOELKE  
Université de Lausanne

## BIBLIOGRAPHIE

- BALDI, Idalgo, *Gli inni di Sinesio di Cirene. Vicende testuali di un corpus tardo antico*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2012.
- BARKHUIZEN, Jan Harm, «Synesius of Cyrene, Hymn 8. A perspective on his poetic art», in *Early Christian poetry. A collection of essays*, ed. by Jan Den Boeft, Antonius Hilhorst, Leiden, Brill, 1993, p. 263-271.
- BARRINGER, Judith M., *Divine escorts. Nereids in archaic and classical Greek art*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995.
- BIERL, Anton, «God of many names. Dionysus in the light of his cult epithets», in *Πλειών. Papers in memory of Christiane Sourvinou-Inwood*, ed. by Athena Kavoulaki, Rethymnon, University of Crete, 2018, p. 229-288 (*Ariadne*, Supplement 1).
- CALAME, Claude, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce ancienne. Morphologie, fonction religieuse et sociale*, Paris, Les Belles Lettres, 2019 (1977<sup>1</sup>).
- CLINTON, Kevin, *Myth and cult. The iconography of the Eleusinian mysteries*, Stockholm, Åström, 1992.
- CSAPO, Eric, «The dolphins of Dionysus», in *Poetry, theory, praxis. The social life of myth, word and image in ancient Greece. Essays in honour of William J. Slater*, ed. by Eric Csapo, Margaret C. Miller, Oxford, Oxbow, 2003, p. 69-98.
- , «Star choruses. Eleusis, Orphism, and new musical imagery and dance», in *Performance, iconography, reception. Studies in honour of Oliver Taplin*, ed. by Martin Reverman, Peter Wilson, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 262-289.
- FURLEY, William D., BREMER, Jan Maarten, *Greek hymns. Selected cult songs from the archaic to hellenistic period*, 2 vols, Tübingen, Mohr Siebeck, 2001.
- GAGNÉ, Renaud, «Cosmic choruses. Metaphor and performance», in *Cosmos in the ancient world*, ed. by Philipp Sidney Horky, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 2019, p. 188-211.

- GRAF, Fritz, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlin/New York, De Gruyter, 1974.
- HENRICH, Albert, «Between city and country. Cultic dimensions of Dionysos in Athens and Attica», in *Cabinet of the Muses. Essays on classical and comparative literature in honor of Thomas G. Rosenmeyer*, ed. by Mark Griffith, Donald J. Mastrorarde, Atlanta, Scholars Press, 1990, p. 257-277.
- , «“Why should I dance?” Choral self-referentiality in Greek tragedy», *Arion*, 3.1 (1994/1995), p. 56-111.
- , «Dancing in Athens, dancing on Delos. Some patterns of choral projection in Euripides», *Philologus*, 140 (1996), p. 48-62.
- JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, Anna Isabel, «Iacchus in Plutarch», in *Plutarch in the religious and philosophical discourse of Late Antiquity*, ed. by Lautaro Roig Lanzillotta, Israel Muñoz Gallarte, Leiden/Boston, Brill, 2012, p. 125-135.
- LANNA, Sara, «Sinesio e Mesomede: continuità di ritmi, significanti e significati tra religiosità orfico-pagana e neoplatonico-cristiana», *Seminari romani di cultura greca*, 12 (2009), p. 95-113.
- , *Mesomede. Inno a Φύσις. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Roma, Edizioni Quasar, 2013.
- MATHIESEN, Thomas J., *Aristides Quintilianus. On music*, New Haven/London, Yale University Press, 1983.
- O'MEARA, Dominic, «Hearing the harmony of the spheres in Late Antiquity», in *A Platonic Pythagoras. Platonism and Pythagoreanism in the Imperial Age*, ed. by Maura Bonazzi, Carlos Lévy, Carlos Steel, Turnhout, Brepols, 2007, p. 147-161.
- PANVINI, Rosalba, GIUDICE, Filippo (a cura di), *Ta Attika. Veder greco a Gela. Ceramiche attiche figurate dall'antica colonia*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2003.
- PÖHLMANN, Egert, WEST, Martin Litchfield, *Documents of ancient Greek music*, Oxford, Clarendon Press, 2001.
- SENG, Helmut, *Untersuchungen zum Vokabular und zur Metrik in den Hymnen des Sinesios*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1996.
- SIRONI, Francesco, «Heraclitus in verse. The poetic fragments of Scythinus of Teos», *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 59 (2019), p. 551-567.

- SMOLAK, Kurt, « Zur Himmelfahrt Christi bei Synesios von Kyrene (Hy. 8, 31-54) », *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 20 (1971), p. 7-30.
- VILLANUEVA-PUIG, Marie-Christine, « À propos des thyiades de Delphes », in *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes. Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 24-25 mai 1984)*, Paris, De Boccard, 1986, p. 31-51.
- WEST, Martin Litchfield, *The Orphic poems*, Oxford, Clarendon Press, 1983.
- WHITMARSH, Tim, « The Cretan lyre paradox. Mesomedes, Hadrian and the poetics of patronage », in *Paideia. The world of Second Sophistic*, ed. by Barbara E. Borg, Berlin/New York, De Gruyter, 2004, p. 377-402.
- ZHMUD, Leonid, *Pythagoras and the early Pythagoreans*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

