



Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo
Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages

Françoise Lecocq¹

Un bilan de la recherche contemporaine sur le mythe du Phénix

An assessment of the contemporary research on the myth of the Phoenix

Resumé:

Le phénix antique, solaire, impérial, chrétien, est devenu figure du feu, de l'amour, de la création et de l'artiste. Ces symboles modernes influencent rétrospectivement la recherche et entraînent une crise identitaire liée aussi à la psychanalyse, au structuralisme, au comparatisme anthropologique, au féminisme, aux *Gender Studies* et à des théories littéraires nouvelles, en particulier la théorie de la réflexivité. Ces interprétations sans fondements forcent l'oiseau dans des grilles de lectures dogmatiques au sujet du sexe et des aromates, ou projettent sur lui son avatar contemporain de figure du poète, comme pour Ovide et Claudien, dans des analyses qui font abstraction des sources du texte, voire du texte même des auteurs en question.

Mots-clés:

Phénix; mythe; recherche contemporaine.

Resumen:

El fénix antiguo, solar, imperial y cristiano, se hizo figura del fuego, del amor, de la creación y del artista. Estos símbolos modernos influyen a posteriori sobre la investigación y provocan una crisis identitaria relacionada también al psicoanálisis, al estructuralismo, al comparatismo antropológico, al feminismo, al *Gender Studies* y a las teorías literarias nuevas, en particular la teoría de la auto-reflexividad. Estas interpretaciones sin fundamentos fuerzan al ave en cuadros de lecturas dogmáticas respecto al sexo y los aromas, o proyectan sobre él su transformación contemporánea de figura del poeta, como para Ovidio y Claudiano, en análisis que hacen caso omiso de fuentes del texto, incluso del mismo texto de los autores en cuestión.

Palabras-clave:

Fénix; mito; investigación contemporánea.

¹ Maître de Conférences en Latin - Université de Caen - Basse Normandie, France. Centre Michel de Boüard - CRAHAM (UMR 6273 UNICAEN - CNRS).

Oiseau solaire, extraordinaire, unique, cycliquement régénéré, le phénix était originellement vénéré en Égypte sous le nom de *benn*². D'abord rare dans les textes gréco-latins³, il se multiplie à Rome comme signe impérial et comme signe chrétien, trouvant son apogée dans les deux grands poèmes tardifs de Lactance et Claudien. Son succès grandira universellement dans la littérature, le symbolisme et l'iconographie: il y aura des phénix courtois, baroques, alchimiques, maçonniques, fantastiques, nucléaires, écologiques...⁴ Aux 20^e et 21^e siècles, les nouvelles idéologies: psychanalyse, structuralisme, comparatisme anthropologique, féminisme, se sont intéressées à l'oiseau, entraînant selon nous des crises d'identité⁵. Au plan littéraire et artistique, toute métamorphose du phénix, féminine ou maléfique par exemple, est recevable, même en contradiction avec la créature antique, asexuée, inoffensive: la réécriture renouvelle le mythe⁶. Mais la recherche scientifique doit respecter les sources, même vues sous des angles nouveaux.

Nous avons précédemment réfuté les théories qui font de l'oiseau un être bisexué, ou féminin, ou encore en font une créature emblématique des aromates, qui ne sont qu'une des composantes de sa légende. Après avoir rappelé nos conclusions, nous examinerons la théorie qui voit le phénix antique à travers le prisme déformant de son évolution ultérieure, comme figure du poète, dans des publications récentes.

1. Sexe et aromates

1.1. Bisexué ou féminin?

Le phénix renaît de son cadavre, puis de ses cendres. Hérodote parle d'une relation père-fils (*Histoires*, 2, 73), supposée aussi par tous les autres auteurs et par la propagande impériale romaine sur la transmission héréditaire (et masculine) du pouvoir, jusqu'au moment où les chrétiens, adoptant l'oiseau comme preuve de résurrection, s'interrogent sur son sexe. Cela n'avait jamais intéressé les naturalistes païens, mais leur description: un plumage coloré, un port royal, en faisait un mâle selon les lois du dimorphisme ornithologique (Lecocq, 2013a: 193-194). Or la question fait sens pour un christianisme en train de constituer ses dogmes: les corps

² Il est originellement lié à la création du monde et à son renouvellement (Lecocq, 2008: 211-226).

³ Sept brèves occurrences du 8^e au 1^e siècle av. n. è.

⁴ Sur ces nouveaux phénix, voir Lecocq, 2002.

⁵ Le sujet de cet article a été présenté dans une communication au colloque de Madrid *Myths in crisis. The crisis of myth* (dir. J. M. Losada et A. Lipscomb) en octobre 2014, sous le titre « Le mythe du phénix aux 20^e et 21^e siècles: une crise d'identité ».

⁶ Sur le phénix maléfique, voir Lecocq, 2014b.

ressuscités dans la vie éternelle maintiennent-ils une différenciation sexuelle alors qu'elle n'a plus de raison d'être? On cherche une analogie avec le premier couple avant la chute, ou avec Adam avant Ève: certaines sectes gnostiques confondent l'Adam originel avec l'androgyne platonicien.

Les penseurs orthodoxes répondent mâle, ou de sexe inconnu. Le poème crypto-chrétien de Lactance *Carmen de aue phoenice* propose masculin, féminin, ou « ni l'un ni l'autre » (*neutrum*), asexué. Une lacune du principal manuscrit pour ce vers 163 a induit une quatrième hypothèse, « bisexué » (*utrumque*, « l'un et l'autre »), empruntée à l'Hermaphrodite d'Ovide (*Métamorphoses*, 4, 379) et adoptée par J. Hubaux et M. Leroy, auteurs du premier ouvrage de synthèse sur le phénix (Hubaux-Leroy, 1939: XV); mais cette catégorie sexuelle ne se retrouve ni dans le résumé de Lactance par Grégoire de Tours (*Le cours des étoiles*, 12), ni nulle part ailleurs⁷. N'indiquant pas qu'il s'agit d'une restitution, Hubaux-Leroy servent toujours de référence aux chercheurs ignorants du problème: la formule *neutrum utrumque* a ainsi connu une grande postérité comme titre d'article ou de livre⁸.

Étudiant la littérature hermétique - ne parlant pas du phénix, A.-J. Festugière a assimilé ce dernier à l'héliodrome, oiseau solaire attesté une fois (IIIe *Cyranide*, e H, dans Tardieu, 1974: 251), qui engendre une progéniture dite *arrénothélus*, littéralement « mâle-femelle »; les philologues comprennent l'hapax par « progéniture mâle et progéniture femelle »; mais lui comprend « bisexué », malgré l'incompatibilité avec un phénix unique (Festugière, 1941: 149)⁹. L'héliodrome, dont le nom indique la fonction: « coureur du soleil », est un coq cosmique accompagnant l'astre dans sa course quotidienne; le phénix, lui, n'apparaît que sur la longue durée¹⁰.

La bisexualité semblait donc acquise, d'autant que la psychanalyse la rendait crédible: Freud en faisait une loi biologique (Freud, 1920). Ainsi Marie Delcourt a-t-elle proposé une autre assimilation, avec Caenis/Caeneus (Delcourt, 1953: 129-150)¹¹: selon la légende, cette héroïne fut changée en guerrier, en réparation d'un viol, connaissant une bisexualité successive. Une variante ovidienne ajoute une transformation en un oiseau, que M. Delcourt a identifié au phénix, sur la base de deux indices fragiles, et avec un arrière-plan psychanalytique, comme exemple de la revendication féminine d'un pénis (Devereux, 1957: 241-258). Son principal argument est l'expression *avis unica*, qu'Ovide utilise et pour Caeneus et pour le

⁷ Démonstration dans Lecocq, 2013a.

⁸ Voir la bibliographie. Certains semblent croire que l'expression latine est une trouvaille de Brisson (Rey, 2010: 20).

⁹ À sa suite on a parlé de l'« arrhénotélie » (*sic*) du phénix chez Claudel (Millet-Gérard, 2014: 396, n. 40).

¹⁰ Si le Pseudo Baruch décrit un oiseau « coureur du soleil » en le nommant « phénix », cette identification est un hapax (*Apocalypse* 6).

¹¹ Sur la bisexualité, voir aussi Delcourt, 1958 et 1974.

phénix (*Amours*, 2, 6, 54); mais elle n'a pas remarqué qu'il l'emploie encore pour Perdix changé en perdrix¹².

Si Simone Viarre est réservée sur l'assimilation (Viarre, 1985: 236), M. Delcourt fait référence pour Luc Brisson. Son livre *Le sexe incertain* évoque un phénix bisexué, classé comme « archétype », être à la bisexualité simultanée, alors même qu'il classe Caeneus dans une autre catégorie, celle de la bisexualité successive (Brisson, 1997: 99-102)¹³.

Le phénix a aussi été féminisé. Monique Wittig et Hélène Cixous, fondatrices l'une du Mouvement de Libération des Femmes, l'autre du Centre d'études féminines, se sont approprié l'oiseau en tant que romancières féministes, dans une réécriture militante du mythe¹⁴. Mais c'est à la science-fiction qu'appartient l'ouvrage de la médiéviste Carol Falvo Heffernan, spécialiste des *Gender Studies*, qui a voulu montrer, sur des fondements dits anthropologiques, que le phénix lactancien est féminin (Falvo Heffernan, 1988)¹⁵. Sur la base de quatre occurrences du chiffre douze, nombre des mois de l'année, l'oiseau serait menstrué. Elle fait une lecture anatomique du paysage décrit selon elle dans le poème comme un corps féminin; c'est là un cas extrême de comparatisme fondé sur un a priori indéfendable; le poème *The Old English Phoenix* imité de Lactance ne lui donne pas plus raison (Lecocq, 2013a: 202-204).

1.2. Oiseau des aromates?

Le phénix d'Hérodote, englobant et embaumant le cadavre paternel dans la myrrhe, le transportait d'Arabie en Égypte. Par la suite, un nid remplace l'oeuf funéraire, berceau et tombeau d'aromates sacralisants masquant l'odeur de la décomposition. L'oiseau est incinéré sur l'autel d'Héliopolis, puis il brûlera dans son nid, la cannelle remplaçant la myrrhe par une erreur de Pliny l'Ancien qui a assimilé

¹² *Métamorphoses*, 8, 239 (dans Gosserez, 2013b: 179, un curieux contresens fait de cette *avis unica* non la perdrix, mais la machine volante de Dédale, dont Perdix est le neveu, peut-être sous l'influence du fameux poème « Zone » d'Apollinaire dans *Alcools*, v. 66-71, où le Christ est comparé à une « machine volante », escortée par toutes sortes d'oiseaux dont le phénix). Démonstration dans Lecocq, 2013b. Ovide emploie encore une formulation synonymique pour le héron éponyme de la ville d'Ardée: *tum primum cognita praepes* « un oiseau vu alors pour la première fois » (*Mét.*, 14, 570). Dans tous les cas, c'est le caractère nouveau, et pas unique, qui est signifié.

¹³ L'idée se rencontrait déjà dans Brisson, 1980.

¹⁴ Figure lesbienne chez M. Wittig, *Guerrillères*: 1969, maternelle chez H. Cixous, *Neutre*: 1972 (dont le titre fait écho à Lactance).

¹⁵ Contra, Lecocq, 2013a. Mis en ligne sur Internet, le Mémoire d'Histoire d'une étudiante texane, suivant expressément Falvo Heffernan dans sa vision féminine, aboutit à des conclusions encore plus infondées sur le sens du poème de Lactance.

le phénix et les oiseaux-cannelle. Ces derniers construisaient des nids de cannelle que les chasseurs d'épices faisaient tomber en les surchargeant de quartiers de boeuf dont ils étaient friands (Hérodote, *Histoires*, 3, 111; Aristote, *Histoire des animaux*, 616a 6-13); Pline, lisant une source donnant à « cannelle » une étymologie phénicienne, y a vu le phénix (*Histoire naturelle*, 12, 85)¹⁶.

Marcel Detienne, helléniste et anthropologue comparatiste, s'est intéressé au phénix par la myrrhe, métamorphose de l'incestueuse Myrrha, un des noms de la mère d'Adonis: selon lui, l'oiseau serait, par sa crémation, un « super-aigle » et, par sa putréfaction, un « infra-vautour », dans un système structuraliste opposant les catégories anthropologiques du cru et du cuit, ici du pourri et du brûlé (Detienne, 2007: 17-57)¹⁷. À la suite de Hubaux-Leroy, il a assimilé abusivement le phénix et l'aigle¹⁸, et a qualifié le premier de charognard, alors qu'il est végétarien ou abstinent, en amalgamant le cadavre nourriture de l'oiseau-cannelle et le cadavre du phénix lui-même destiné à renaître; le vermisseau qui s'y développe selon certains auteurs n'a rien des serpents légendaires empêchant l'accès aux aromates, simple ver de mouche qui tire au contraire le récit vers le réalisme. Cela suppose aussi de le confondre encore avec l'oiseau-cannelle à la suite de Pline; Detienne ne remarque pas la substitution de cet aromate à la myrrhe, ou bien considère les deux comme interchangeables¹⁹. Pourquoi se focaliser sur la putréfaction du phénix quand c'est le sort commun de toutes les créatures vivantes? C'est sa régénération qui en fait une exception prodigieuse, et qui fait donc sens.

Quant au thème du feu créateur, que Detienne ne voit pas comme une alternative à la décomposition, rares et incohérents sont les récits qui amalgament les deux phénomènes s'excluant en principe l'un l'autre, de même que l'incinération exclut l'inhumation. Le feu est selon nous introduit tardivement dans le mythe, en lien avec la crémation des grands personnages sur des bûchers d'épices dans la civilisation romaine (Lecocq, 2009b: 117). Parfums et flammes, qui ne sont ni les uns ni les autres consubstantiels au noyau dur du mythe, sont sans lien avec les traits identitaires de l'oiseau: singularité, longévité, auto-génération, résurrection cyclique.

Detienne a dessiné un schéma globalisant des valeurs du phénix bien symétrique, parfait sur le papier (Detienne, 2007: 57), mais c'est en intégrant des données de dates et natures diverses, dont certaines erronées (celles de Pline), comme si elles étaient toutes fiables et de même valeur, telles les pièces d'un puzzle

¹⁶ Une seconde erreur de Pline appelle l'oiseau-cannelle *cinnamolus*, du nom d'un peuple (*Histoire naturelle* 10, 97, voir Lecocq 2011b).

¹⁷ Chapitre « Les parfums de l'Arabie »; il est suivi par J.-P. Vernant dans la postface (p. 233-235), et par C. Lévi-Strauss dans le compte rendu (Lévi-Strauss, 1972). Contra, Lecocq, 2009b, 2011b et 2012.

¹⁸ La moitié du livre de Hubaux-Leroy est en fait consacrée à une comparaison avec l'aigle mythologique (p. 128-212), puis à l'aigle proprement romain (p. 214-252).

¹⁹ Démonstration dans Lecocq, 2009b, 2011b et 2012.

attendant d'être assemblées: cela n'a jamais été l'image de l'oiseau à aucun moment; il laisse en outre de côté le dossier de l'iconographie du phénix²⁰.

2. Figure du poète?

2.1. Figure d'Ovide?

La figure de l'animal porte-parole de l'écrivain est ancienne: un oiseau prête sa plume à Catulle amoureux (Poème 3: *Le moineau de Lesbie*), Horace charge le cygne apollinien d'évoquer son immortalité poétique (*Ode*, 2, 20). Mais quand on lit dans des travaux récents que le phénix est une figure de l'auteur et pour Ovide et pour Claudien, le soupçon s'installe: n'est-ce pas l'application systématique de la théorie de la réflexivité, avec un effet de mode et une rétroactivité due au fait qu'il est devenu figure de l'artiste, tel le pélican de Musset et l'albatros de Baudelaire²¹? Cette identité-là dérive de la figure de l'amour: le poète déclare la flamme qui le consume, dont il ne renaît que par l'amour partagé²². L'image court de la poésie néo-pétrarquiste (Mathieu-Castellani, 1981) à Saint-John Perse²³ et Paul Éluard²⁴, plus largement une figure de la création chez Guillaume Apollinaire²⁵, Jean Cocteau²⁶, D. H. Lawrence²⁷, Rezvani²⁸; Blaise Cendrars tire son pseudonyme de l'oiseau²⁹.

Hélène Vial, selon ce principe qu'une oeuvre se réfléchit et réfléchit son auteur, fait un tout des deux brèves apparitions du phénix dans le corpus d'Ovide, à quinze ans d'intervalle (dans les *Amours*, qui sont une oeuvre de jeunesse, et dans les *Métamorphoses*, qui datent de la maturité), et elle leur accorde une place centrale dans

²⁰ La seconde monographie sur le mythe du phénix, après celle d'Hubaux-Leroy, parue la même année que l'ouvrage de Detienne, est illustrée de nombreuses planches (Van den Broek, 1972).

²¹ Sur les allégories ornithologiques de Baudelaire, voir Labarthe, 1999.

²² Voir les grandes lignes de l'histoire du mythe dans Miguet-Ollagnier, 2001: 21-49, reprenant ses précédentes conclusions (Miguet 1988).

²³ Une de ses figures emblématiques est un phénix androgyne, voir l'étude d'une psychanalyste jungienne: Aigrisse, 1992.

²⁴ *Le Phénix*, 1951, recueil dédié à sa compagne, voir Rouart, 2007.

²⁵ Recueil *Alcools*, 1913: « Le brasier » et « Zone », voir Renaud, 1983.

²⁶ « Cérémonial espagnol du phénix », 1960.

²⁷ L'écrivain adopte l'emblème comme signe amoureux, signe divin, signe de sa singularité, voir Lecocq, 2002: 30-31.

²⁸ Auteur du roman autobiographique *Phénix*, en 1990, voir Lecocq, 2002: 27-28.

²⁹ « Écrire, c'est brûler vif, mais c'est aussi renaître de ses cendres » (*L'homme foudroyé*. Paris: Denoël, 1945: 13). Voir Leroy, 1996: 53-54. Même sens pour l'alias de Romain Gary: Émile Ajar (Meizoz, 2004).

la poésie et la pensée du poète augustéen³⁰. L'oiseau est survalorisé par un a priori, les affirmations ne sont étayées par aucune étude du texte, simple prétexte à un jeu intellectuel³¹.

Le phénix paraît dans les *Amours* pour l'éloge funèbre d'un perroquet familier: deux vers, et dans le discours de Pythagore vers la fin de grande épopée mythologique des *Métamorphoses*: seize vers, soit un total de dix-huit vers - notons la forte disproportion entre la place qu'il occupe et sa prétendue importance. Dans les *Amours*, H. Vial voit une antithèse perroquet-phénix, sans étudier les autres oiseaux, qui ont également leur place et leur métamorphose dans l'autre recueil, tel le cygne: pourquoi ce dernier ne jouit-il pas du même traitement de faveur? Il n'est pas devenu plus tard un symbole de création³². En outre, le phénix n'est même pas ici le roi de la gent ailée, comme il l'est presque toujours ailleurs.

Si elle attribue le rôle de figure du poète au phénix (animal alors très rare en littérature: le mythe est seulement en train de s'inventer³³), c'est par anticipation de son devenir moderne et selon la théorie que tout dans une oeuvre, et particulièrement un oiseau, est figure du poète, sans se poser la question des sources³⁴. Elle donne d'ailleurs significativement à son interprétation la caution... d'un poète contemporain, J.-M. Maulpoix; elle voit également « une métaphore de la maturation littéraire » (Vial, 2008: 129) dans le récit d'Ovide sur l'ourson qui serait façonné par la langue maternelle, selon la croyance ancienne (*Mét.*, 15, 379-381, Vial, 2008:130)³⁵. Mais le phénix antique est un *exemplum* d'histoire-géographie ou de sciences naturelles, élément d'une série de merveilles, figurant toujours dans une liste: celle des animaux d'Égypte ou celle des reproductions extraordinaires. Il vient ici après d'autres animaux réels donnés eux aussi comme exemples de naissance merveilleuse; son insertion n'est donc pas du tout « artificielle » (Néraudau, 1989: 77-78). Ovide le traite bien ainsi dans ses *Métamorphoses*: aucun « effet de surprise », rien de « particulièrement remarquable », pas de « développement exceptionnel » (Vial, 2008: 119); il n'est pas même étiologique, contrairement à

³⁰ Vial, 2008, citant en titre un poète contemporain, Maulpoix (2002: 55); conclusions plus nuancées dans Vial, 2010: 460-462.

³¹ Elle analyse quelque peu la pièce des *Amours* (2, 6), mais ne dit presque rien du récit des *Métamorphoses* (15, 391-407).

³² Trois personnages s'y transforment en cygne (*Mét.*, 2, 373-380; 7, 373-380; 12, 64-145).

³³ Voir notre article « Inventing the Phoenix. A Myth in the making through ancient Texts and Images ». In: Johnston, P. A. et al. (org.). *The Role of Animals in ancient Myth and Religion*. Cambridge Scholars Publishing, à paraître en 2015.

³⁴ Même parti-pris dans Vial, 2010, où elle analyse la *uariatio* des seules *Métamorphoses*, sans comparer les sources.

³⁵ Sur cette légende qui se lit aussi chez Pline l'Ancien et est « un motif obligé de toute évocation de l'animal », voir Trinquier, 2009: 169.

l'oiseau, mystérieux selon elle, de la légende d'Ardée, qui est tout simplement le héron (*ardea*) éponyme de la ville (*Mét.*, 14, 573-580). L'oiseau n'a pas non plus de double sens dans le contexte d'un discours-leçon de choses de Pythagore au roi Numa, qui, s'il est allégorique, est un cours de philosophie politique (Lecocq, 2001: 34-35). Rien ne permet de penser que « la force poétique de l'évocation du phénix contribue à saper les bases du discours de Pythagore et apparaît avant tout, dans sa combinaison d'identité et d'altérité, comme une image ovidienne pure » (Vial, 2010: 460-461), pour autant que ces formulations soient claires.

H. Vial fait une exégèse quasi biblique avec son troisième niveau de lecture dédoublé, où l'oiseau représente « le corps terrestre du poète » et son livre, à la fois son « fils » et son « double », « deux parties d'un *symbolon* littéraire qui, une fois reconstitué, délivre un art poétique complet, fait d'imitation et de création conjuguées et fondé sur la croyance en l'éternité littéraire » (Vial, 2008: 131-132).

L'immortalité revendiquée à la fin pour son oeuvre et pour son nom ne singularise pas le poète: l'épilogue, 400 vers plus tard, bien loin de l'épisode du phénix, est un lieu commun aussi attendu que l'invocation aux Muses au début, comme dans l'ode d'Horace avec le cygne. Certaines variantes sont surévaluées (les aromates, à la suite de Detienne), d'autres occultées malgré leur rôle dans l'évolution du mythe, en particulier le double jeu de mots, implicite, oiseau-phénix / Phénicie, et explicite (quoique bilingue), oiseau-phénix / palmier-phénix. H. Vial voit dans l'arbre « peut-être l'arborescence vivante de la littérature » (Vial, 2008: 130); plus simplement, « palmier » se dit *phoenix* en grec, en un jeu polysémique déjà fait par le poète juif alexandrin Ézéchiel le Tragique, au 2^e s. av. J.-C. (*L'Exode*, l. 254-269)³⁶. Il faudrait remarquer que, dans le vers 396, le mot *ilicet* (« aussitôt ») n'est qu'une des deux leçons des manuscrits, à côté de *ilicis*, le nom de l'yeuse qui se rencontrait aussi dans les Champs-Élysées des oiseaux des *Amours* (au vers 49); or cette lecture est bien plus intéressante et éclairante car on aurait là un renvoi intertextuel - et le seul - entre les deux oeuvres: *ilicis ramis tremulaeque cacumine palmae*, « posé sur les rameaux d'une yeuse ou la cime oscillante d'un palmier » (*Mét.*, 15, 396)³⁷. Si Ovide remplace expressément le premier arbre par le second, c'est pour faire comprendre à ses lecteurs bilingues qu'il joue sur les mots en attribuant comme séjour à l'oiseau l'arbre qui porte le même nom que lui en grec, *phoenix*; sinon, quel serait l'intérêt de proposer cette alternative avec les deux noms d'arbres s'opposant aux deux extrémités du vers? Plus tard, d'autres auteurs diront que l'oiseau a donné son nom à

³⁶ Fragment 17, éd. Holladay, 1989.

³⁷ G. Lafaye, dans son édition de la CUF, donne *ilicet* dans le texte latin, mais traduit à la fois *ilicet* et *ilicis*: « aussitôt, posé sur les rameaux d'une yeuse... » (Paris, Belles Lettres, 1925, rééditée), ce que personne ne semble avoir remarqué jusqu'ici.

l'arbre ou bien l'inverse³⁸. Le poète latin ne s'approprie pas le mythe, mais contribue à sa formation.

Ce sont les *Amours* qui s'écartent de la tradition, avec une pièce mondaine sur la mort d'un animal familier, un perroquet, qui aurait pu être un moineau comme chez Catulle (Amat, 2002: 151-153, le moineau; 122-132, le perroquet): le phénix aurait également assisté aux funérailles d'un oiseau non parleur, et il n'y a pas lieu d'opposer un perroquet simple imitateur au phénix génie créateur, ni de dire qu'Ovide-perroquet devient Ovide-phénix (Vial, 2008: 128). Ce volatile est sans relation privilégiée avec un phénix pas plus admiratif de lui que les autres. On reconnaît généralement là un pastiche des Enfers virgiliens et des poètes aux funérailles de Tibulle dans les *Amours*, 3, 9 (Fréchet, 2005: 123-124): cela ne fait pas des oiseaux des figures de poètes - chacun fréquente ses congénères. En faire un couple est arbitraire (Vial, 2008: 132), même si plus tard le phénix, délocalisé, sera désigné par la périphrase du perroquet: « l'oiseau indien » (Lecocq, 2011a: 406). Et si le phénix est ici une figure du poète, il doit l'être aussi pour Stace, écrivant au siècle suivant la même pièce pour un autre perroquet et convoquant également le phénix à son bûcher (*Silves*, 2, 4, 36-3)³⁹.

L'analyse virtuose de H. Vial est artificielle, poussée à l'extrême: elle surinterprète, faisant abstraction du texte même, des sources, de la postérité immédiate; le poète s'inscrit pourtant dans une chaîne, il n'a pas écrit dans une tour d'ivoire comme celle de la lecture réflexive. Pour nous, nous n'entendons pas de voix auctoriale dans le silence du phénix ovidien⁴⁰.

2.2. Figure de Claudien?

L'oiseau n'est pas non plus auto-représentatif trois siècles plus tard pour Claudien, poète officiel de la cour d'Honorius, qui lui consacre un second long *carmen* cent ans après celui de Lactance à l'époque constantinienne⁴¹. Le phénix est alors depuis longtemps un symbole impérial et un symbole chrétien, divergents à l'origine, puis convergents avec la conversion de l'empire. Moins énigmatique que le poème solitaire de Lactance, aux allusions crypto-chrétiennes (Fontaine, 1981: 60),

³⁸ L'arbre donne son nom à l'oiseau: Pline, *Histoire naturelle* 13, 42; l'oiseau donne son nom à l'arbre: Lactance, *Carmen*, 69-70, Isidore, *Étymologies* 17, 7, 1. Voir notre communication « *Phoinix*. L'arbre et l'oiseau » au colloque de la Société canadienne des études classiques (Toronto, mai 2015).

³⁹ Avec une dépréciation de l'oiseau, comme aussi dans l'éloge funèbre de la jeune Érotion chez Martial (*Épigrammes*, 5, 37, 13).

⁴⁰ Pas plus que Ledentu, 2011, qui liste les interventions - certes explicites - du poète dans son oeuvre.

⁴¹ Étude du poème dans Lecocq, 2011c; comparaison avec le poème de Lactance dans Lecocq 2014a.

celui de Claudien appartient encore à une série de merveilles naturelles, tel le cristal, dont on a fait d'ailleurs aussi une lecture métapoétique.

Marie-France Guipponi-Gineste étudie le *carmen* 27 sans interroger le précédent lactancien (Guipponi-Gineste, 2010: 281-412)⁴². Pour elle, outre la lecture politique traditionnelle (une figure du général Stilicon), « le Phénix se prête également à l'expression des secrets de la création poétique. Par sa nature d'oiseau d'abord, il possède une valeur métatextuelle » (Guipponi-Gineste, 2010: 281-282). C'est un a priori: tout oiseau n'est pas figure du poète, non plus que les vents et les fleurs du tableau printanier du *Rapt de Proserpine* du même Claudien (Guipponi-Gineste, 2010: 298) - mais peut-on décrire le printemps sans fleurs, sans brise et sans oiseaux? Elle donne pour preuve elle aussi les poètes du 20^e siècle, Mallarmé et Apollinaire (*ibid.*, n. 63). Elle associe le phénix à Orphée, comme on le voit parfois dans l'iconographie⁴³ et comme le fait Claudien, comparant ses noces à celles du musicien (*Lettre à Sérène*, 15-16⁴⁴); Orphée peut être un double du poète (Bureau, 2009), mais tous les animaux lui sont associés, pas le seul phénix.

« Le poème s'ouvre sur l'évocation des animaux et de leurs cadeaux [...]. Le Phénix, qui clôt l'énumération, fait don du cinnamome » (Guipponi-Gineste, 2010: 297-298). Mais l'oiseau figure parmi d'autres et sa place finale n'est pas un climax: venant de l'Orient le plus lointain, il est logiquement en fin de cortège; au contraire, lui habituellement le roi escorté de la gent ailée, il est détrôné et rentre dans le rang, n'ayant droit qu'à deux vers (v. 15-16), comme les autres, dont l'énumération se termine par une prétéition⁴⁵. Les animaux ne sont ici que les porteurs et faire-valoir d'un précieux cadeau de mariage: cristal, or, fleurs, ambre, perles, et donc cannelle; aucune originalité dans cette liste⁴⁶. Mais M.-F. Guipponi-Gineste voit dans l'aromate

« un présent approprié, par les liens étroits qu'il possède avec la vie et la mort, au mariage d'Orphée [...], dont il présage le destin funeste. Il symbolise en outre la dimension divine du poète et suggère l'immortalité de celui qui reviendra vivant du monde des morts. » (Guipponi-Gineste, 2010: 298)

⁴² Cette dernière partie du livre est significativement intitulée « Une poétique de la réflexivité ».

⁴³ Voir la mosaïque de Piazza Armerina (Lecocq, 2009a: 92).

⁴⁴ Sur cette oeuvre, voir Burnier, 2011: 109-110.

⁴⁵ Autre exemple de cette dévaluation d'une figure qui s'use: Ausone, *Lettres* 20, 9-10.

⁴⁶ Déjà Martial avait fait une liste de riches présents couplés avec des termes géographiques, non des animaux, sauf le phénix (*Épigrammes*, 10, 17, 6).

Si la cannelle est destinée au bûcher, les autres cadeaux devraient alors également avoir une valeur symbolique. Mais loin d'être funéraire, l'aromate n'est ici que ce parfum de luxe dont Martial faisait l'éloge, ou la satire (*Épigrammes*, 9, 11, 4-5; 6, 55, 1-2), comme le fait d'ailleurs aussi Claudien dans le *locus amoenus* du *Rapt de Proserpine*, à l'air embaumé, entre autres, par les senteurs du phénix (*Rapt*, 2, 81-86) - c'est un *topos* fort ancien. On ne peut pas voir simultanément dans le phénix une figure sombre apportant un présent empoisonné à Eurydice (le matériau de son bûcher), et une figure lumineuse apportant la gloire immortelle au poète Orphée: un seul oiseau pour signifier des idées aussi contraires?

Dans le *Rapt*, la cannelle serait l'agent de la « résurrection » de Proserpine sortie des Enfers; jamais les aromates ne sont l'ingrédient de la palingénèse⁴⁷, et la formule « ils constituent l'aliment le plus précieux du poète » (Guipponi-Gineste, 2010: 298) ne fait pas sens pour nous: ils sont parfois l'aliment de l'oiseau lui-même. Trop de niveaux de lecture se superposent, littéral et allégorique, relatifs aux personnages et à l'auteur, et se contredisant.

« Le pouvoir du phénix serait de connaître les origines du monde, de transcender le temps et d'être, en quelque sorte, la mémoire de l'univers. L'oiseau a vu, en effet, les grandes périodes de bouleversement. Figure éternelle et unifiante, il peut donner un sens aux désordres ponctuels du monde. Ce poème peut donc se lire, entre autres, comme une méditation sur la puissance et la dignité d'une création poétique qui transcenderait le désordre du monde et en connaîtrait les secrets ». (Guipponi-Gineste, 2010: 301)

Il faudrait donc faire du phénix une figure de Lactance car l'idée de ce développement sur la création du monde et ses cataclysmes lui est emprunté. M.-F. Guipponi-Gineste, quoique passée par la réflexion théorique (Guipponi-Gineste, 2009: 330) et nuancant ses interprétations de doutes (sur le risque d'anachronisme), fonctionne elle aussi en vase clos, sans s'intéresser aux sources de l'auteur qu'elle étudie, ne mesurant pas l'imitation des modèles. Cela nous paraît pourtant la première recherche à effectuer quand on sait que seuls Lactance et Claudien, à un siècle d'intervalle, ont produit un long poème monographique sur ce sujet.

Comme déjà pour Ovide, l'étude de l'intertextualité, dans son *imitatio* et sa *uariatio*, est bien plus éclairante que celle d'une prétendue réflexivité, qui s'apparente pour nous à un exercice de rhétorique sur l'oiseau, comme ceux que pratiquaient déjà les anciens (Colomo, 2013: 29), consistant ici à démontrer que le phénix est l'*alpha* et l'*oméga* de l'oeuvre d'un poète⁴⁸.

⁴⁷ Seul Sidoine Apollinaire, plus tard, présente peut-être ainsi la cannelle (*Carmina*, 9, 323-324, et 22, 50-51).

⁴⁸ Notons une tendance similaire dans l'étude du phénix chez Ambroise de Milan, qui est désigné comme « une sorte de clef de voûte » de l'*Hexameron* parce qu'il est placé « à un point d'articulation essentiel, à peu près

Pour conclure, la culture contemporaine, savante autant que populaire, a vu naître de nouvelles identités du phénix. La recherche sur le mythe antique aux 20^e-21^e siècles a produit un oiseau des aromates, bisexué ou encore figure du poète. Ces constructions de l'esprit, parfois d'un esprit de système, ont pour certaines fait date, malgré leur faiblesse méthodologique, et font encore référence chez les antiquisants: *Magister dixit*, et plus encore chez les non-spécialistes⁴⁹, brouillant l'image d'un phénix devenu selon nous une pure chimère.

Dans le renouvellement profond de la conception et compréhension des mythes ces dernières décennies, entre mythocritique, mythanalyse et poétique des mythes, l'étude du cas de notre oiseau rappelle que les textes ont des dates, des contextes, des sources, des modèles, des problématiques, qu'ils s'incrivent dans des genres, et sont les maillons de chaînes. Par ailleurs, si quelques auteurs anciens ont un message à délivrer via le phénix (tel les chrétiens⁵⁰ ou Claudien), tous ne se soucient pas de lui donner un sens, d'en faire un porte-parole - pas Ovide en tout cas, ni même de dire la vérité ou une vérité: les savants et les historiens transmettent des informations qu'ils jugent véridiques (mais ils peuvent se tromper, tel Pline au sujet de la cannelle); les poètes ou les romanciers, tel Lactance, ont eux toute liberté d'inventer⁵¹, sans qu'on doive nécessairement penser qu'ils sont très bien informés⁵².

Si la critique contemporaine peut s'appliquer fructueusement aux textes antiques⁵³, il ne faut cependant pas vouloir qu'une mention du phénix exprime tout le mythe à la fois, l'ancien et le moderne, dans une illusion rétrospective, ne pas le voir systématiquement comme figure de l'auteur, et il ne faut jamais lire contre l'auteur⁵⁴, en abolissant la frontière entre science et littérature.

Bibliographie

Aigrisse, G. (1992). *Saint-John Perse et ses mythologies*. Paris: Imago.

aux deux tiers de l'ouvrage », en 5, 23, 79-80 (Gosserez, 2013a: 161); mais, dans un commentaire sur la genèse du monde, la place du phénix est forcément au cinquième jour, celui de la création des oiseaux.

⁴⁹ Ainsi dans les études sur le mystérieux poème de Shakespeare *The Phoenix and the Turtle*.

⁵⁰ Voir par exemple le symbolisme du phénix dans l'iconographie de la Rome chrétienne au Moyen-Âge dans Diego Barrado, 2010.

⁵¹ Sur les jeux de mots fondateurs du mythe, voir n. 32.

⁵² Comme certains semblent le penser (Van den Broek, 1972, *passim*).

⁵³ Voir les analyses de Deremetz, 1995.

⁵⁴ La formule est empruntée au titre de Rabau, 2012.

- Amat, J. (2002). *Les animaux familiers dans la Rome antique*. Paris: Belles Lettres.
- Bachelard, G. (1988). *Fragments d'une poétique du feu*. Paris: PUF (posthume).
- Brisson, L. (1980). *Neutrum utrumque*. La bisexualité dans l'Antiquité gréco-romaine. In: Libis, J. (org.). *Le mythe de l'androgynie* (pp. 39-51). Paris: Berg.
- Brisson, L. (1997). *Le sexe incertain. Androgynie et hermaphrodisme dans l'Antiquité gréco-romaine*. Paris: Belles Lettres. 2e édition 2008.
- Bureau, B. (2009). Figures de poètes chez Claudien: des manifestes poétiques? In: Galand-Hallyn, P. et Zarini, V. (org.). *Manifestes littéraires dans la latinité tardive* (pp. 51-70). Paris: Institut d'Études augustiniennes.
- Burnier, A. (2001). *Identités littéraires en construction: la mise en scène de la « persona » auctoriale chez Ausone, Paulin de Nole et Claudien*. Thèse de l'Université de Lausanne.
- Colomo, D. (2013). The *Avis Phoenix* in the Schools of Rhetoric: P.Mil. Vogl. I 20 and P.Lond. Lit. 193 Revisited. *Segno e Testa*, 11: 29-78.
- Delcourt, M. (1953). La légende de Kaineus. *Revue de l'histoire des religions*, 144: 129-150.
- Delcourt, M. (1958). *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique*. Paris: PUF.
- Delcourt, M. (1974). *Utrumque-neutrum*. In: Edsman, C.-M. (org.). *Mélanges Puech* (pp. 117-123). Paris: PUF.
- Deremetz, A. (1995). *Le miroir des muses: poétiques de la réflexivité à Rome*. Villeneuve-d'Ascq: Septentrion.
- Detienne, M. (2007). *Les jardins d'Adonis. Mythologie des aromates en Grèce*. Paris: Gallimard, 1e édition 1972, 2e édition augmentée 1989, paru en Poche 2007, traduction anglaise 1977 (réédition 1994), espagnole 1983, allemande 2000.
- Devereux, G. (1982). *Femme et mythe*. Paris: Flammarion. Chapitre: « Kainis-Kaineus. L'attribution d'un pénis comme dédommagement pour un viol » (pp. 241-258, traduction d'un article de 1957).
- Diego Barrado, L. (2010). La representación del ave fénix como imagen de la Renovatio en la Roma altomedieval. *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 171-185.

Falvo Heffernan, C. (1988). *The Phoenix at the Fountain. Images of Women and Eternity in Lactantius's Carmen de Ave Phoenice and the Old English Phoenix*. Newark: University of Delaware Press.

Festugière, A.-J. (1941). Le symbole du Phénix et le mysticisme hermétique. *Monuments Piot*, 38: 147-151. Réédité dans *Hermétisme et mystique païenne*. Paris: Aubier-Montaigne, 1967, 256-260.

Festugière, A.-J. (1942) Compte rendu de Hubaux-Leroy. *Revue des études grecques*, 55: 141-142.

Fontaine, J. (1981). *Naissance de la poésie dans l'Occident Chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du IIIe au VIe siècle*. Paris: Études augustinienne, chap. III: Lactance et la mue de l'oiseau phénix au siècle de Constantin, 53-66.

Fréchet, C. (2005). Le perroquet d'Ovide. In: Lestringant, F. (org.). *Mélanges Nérandau*. (pp. 117-131). Paris: Champion.

Freud, S. (1920). *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris: Gallimard, 1989.

Gosserez, L. (2013a). Le phénix mystique d'Ambroise de Milan. In: Gosserez, L. (org.). *Le phénix et son Autre. Poétique d'un mythe des origines au XVIe siècle* (pp. 153-168). Rennes: Presses universitaires.

Gosserez, L. (2013b). La rémanence du grand phénix oriental chez Ambroise de Milan, la colombe et la transposition du *Physiologus*. In: Gosserez, L. (org.). *Le phénix et son Autre. Poétique d'un mythe des origines au XVIe siècle* (pp. 169-182). Rennes: Presses universitaires.

Guipponi-Gineste, M.-F. (2009). Poétique de la réflexivité chez Claudien. In: Harich-Schwarzbauer, H. (org.). *Lateinische Poesie der Spätantike* (pp. 33-62). Basel: Schwabe.

Guipponi-Gineste, M.-F. (2010). *Claudien, Poète du monde à la cour d'Occident*. Paris: De Boccard.

Holladay, C. R. (1989). *Fragments from Hellenistic Jewish Authors*. Atlanta: Scholars Press, tome 2.

Hubaux, J., et Leroy, M. (1939). *Le mythe du phénix dans les littératures grecque et latine*. Liège-Paris: Droz.

Labarthe, P. (1999). *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*. Genève: Droz.

- Lecocq, F. (2001). L'empereur romain et le phénix. In: Fabrizio-Costa, S. (org.). *Phénix: mythe(s) et signe(s)* (pp. 27-56). Bern: Peter Lang.
- Lecocq, F. (2002). Le renouveau du symbolisme du phénix au XX^e siècle. In: Poignault, R. (org.). *Présence de l'Antiquité grecque et romaine*. (pp. 25-59). Tours: Caesarodunum 34-35 bis.
- Lecocq, F. (2008). Les sources égyptiennes du mythe du phénix. In Lecocq, F. (org.). *L'Égypte à Rome*. Cahiers MRSH-Caen, 41, éd. augmentée (1ère éd. 2005): 211-266.
- Lecocq, F. (2009a). L'iconographie du phénix à Rome. *Schedae*, 6.1: 73-106.
- Lecocq, F. (2009b). L'œuf du phénix. Myrrhe, encens et cannelle dans le mythe du phénix. *Schedae*, 17.2: 107-130.
- Lecocq, F. (2011a). Le roman indien du phénix. In: Poignault, R. (org.). *Présence du roman grec et latin* (pp. 405-429). Caesarodunum 40-41 bis: Clermont-Ferrand.
- Lecocq, F. (2011b). *Kinnamômon ornéon* ou phénix? In: Brugal, J.-P. et al. (org.). *Prédateurs dans tous leurs états. Evolution, biodiversité, interactions, mythes, symboles* (pp. 409-420). APDCA: Antibes.
- Lecocq, F. (2011c). Le phénix dans l'oeuvre de Claudien: la fin d'un mythe. In: Garambois-Vasquez, F. (org.). *Claudien. Mythe, histoire et science* (pp. 113-157). Saint-Étienne: Presses universitaires.
- Lecocq, F. (2012). Parfums et aromates dans le mythe du phénix. In: Laigneau-Fontaine, S. (org.). *Liber aureus: Mélanges Fick* (pp. 179-206). Nancy: ADRA, Études anciennes 46, 1.
- Lecocq, F. (2013a). 'Le sexe incertain du phénix': de la zoologie à la théologie. In: Gosserez, L. (org.). *Le phénix et son Autre. Poétique d'un mythe des origines au XVI^e siècle* (pp. 189-210). Rennes: Presses universitaires.
- Lecocq, F. (2013b). *Caeneus avis unica* (Ovide, *Mét.* 12, 532) est-il le phénix? In: Gosserez, L. (org.). *Le phénix et son Autre. Poétique d'un mythe des origines au XVI^e siècle* (pp. 211-220). Rennes: Presses universitaires.
- Lecocq, F. (2014a). L'oiseau Phénix de Lactance: *uariatio* et postérité, de Claudien au poème anglo-saxon *The Phoenix*. In: Vial, H. (org.). *La variatio: l'aventure d'un principe d'écriture* (pp. 185-201). Paris: Garnier.

Lecocq, F. (2014b). The Dark Phoenix: Rewriting an ancient Myth in Today's popular Culture. In: Budzowska, M. et Czerwinska, J. (org.). *Ancient Myths in the Making of Culture* (pp. 341-354). Bern: Peter Lang.

Ledentu, M. (2011). La voix du poète et ses mises en scène dans les *Métamorphoses* d'Ovide. In: Raymond, E. (org.). *Vox poetae. Manifestations auctoriales dans l'épopée gréco-latine* (pp. 157-181). Lyon: CEROR.

Leroy, C. (1996). *La main de Cendrars*. Villeneuve-d'Ascq: Septentrion.

Lévi-Strauss C. (1972). Compte rendu des *Jardins d'Adonis* de M. Detienne. *L'Homme*, 12. 4: 97-102.

Mathieu-Castellani, G. (1981). Le mythe du phénix et la poétique de la métamorphose dans le lyrisme néo-pétrarquiste et baroque. In: Demerson, G. (org.). *Poétiques de la métamorphose*. (pp. 161-183). Saint-Étienne: Publications de l'Université.

Maulpoix, J.-M. (2002). *Le Poète perplexe*. Paris: José Corti.

Meizoz, J. 'Postures' d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq). *Vox poetica*. <http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html/>, consulté le 8 décembre 2014.

Merkelbach, R., et van Thiel, H. (1969). *Lateinisches Leseheft zur Einführung in Paläographie und Textkritik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Miguet, M. (1988). Article « Phénix ». In Brunel P. (org.). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco: Éditions du Rocher. Rééditions 1994 et 2000.

Miguet-Ollagnier, M. (2001). Le phénix. In: Poirier, J. (org.). *Figures. Le bestiaire des animaux et des mots*. (pp. 21-49). Cahier du Centre de Recherche sur l'image, le symbole, le mythe 21-23, Dijon: EUD.

Millet-Gérard, D. (2014). *Tête d'Or et Hercule sur l'Éta*: du phénix stoïcien au phénix orphico-chrétien, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 114.2: 388-403.

Néraudau, J.-P. (1989). *Ovide ou les dissidences du poète*. Métamorphoses, livre XV. Paris: Hystrix.

Rabau, S. (org.) (2012). *Lire contre l'auteur*. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes.

Renaud, P. (1983). *Les trajets du phénix*. Paris: Minard.

Rey, J.-F. (2010). L'épreuve du genre: que nous apprend le mythe de l'androgyné? *Cités*, 44: 13-26.

Rouart, M.-F. (2007). De feu, de cendres et d'ailes: le blason de l'immortalité. Shelley, *Prometheus unbound*, et Éluard, *Le Phénix*. In: Courtois, M. (org.). *L'imaginaire du feu. Approches bachelardiennes* (pp. 151-158). Dijon: EUD.

Tardieu, M. (1973). Pour un phénix gnostique. *Revue de l'histoire des religions*, 183.2: 117-142.

Tardieu, M. (1974). *Trois mythes gnostiques: Adam, Éros et les animaux d'Égypte dans un écrit de Nag Hammadi (II, 5)*. Paris: Études augustinienne.

Trinquier, J. (2009). 'L'ours mal léché'. La reproduction de l'ours dans les sources antiques. *Schedae*, 17.2: 153-188.

Tronchet, G. (1998). *La Métamorphose à l'oeuvre. Recherches sur la poétique d'Ovide dans les Métamorphoses*. Louvain-Paris: Peeters.

Van den Broek, R. (1972). *The Myth of the Phoenix according to Classical and Early Christian Tradition*. Leiden: Brill.

Vial, H. (2008). 'Poète est le nom du sujet qui se brise et renaît de ses cendres': le phénix dans les *Métamorphoses* d'Ovide. *Euphrosyne*, 36: 119-133.

Vial, H. (2010). *La métamorphose dans les Métamorphoses d'Ovide: étude sur l'art de la variation*. Paris: Belles Lettres.

Recibido: 09 de mayo de 2015

Aprobado: 17 de junio de 2015