



HAL
open science

“ Poète est le nom du sujet qui se brise et renaît de ses cendres ” : le phénix dans les Métamorphoses d’Ovide (XV, 392-407)

Hélène Vial

► **To cite this version:**

Hélène Vial. “ Poète est le nom du sujet qui se brise et renaît de ses cendres ” : le phénix dans les Métamorphoses d’Ovide (XV, 392-407). *Euphrosyne. Revista de filologia clàssica*, 2008, XXXVI, pp.119-133. hal-01801999

HAL Id: hal-01801999

<https://uca.hal.science/hal-01801999>

Submitted on 6 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Poète est le nom du sujet qui se brise et renaît de ses cendres »¹ :

le phénix dans les *Métamorphoses* d'Ovide (XV, 392-407)

*Vna est, quae reparat seque ipsa reseminet, ales ;
Assyrii phoenica uocant ; non fruge neque herbis,
sed turis lacrimis et suco uiuit amomi.
Haec ubi quinque suae compleuit saecula uitae,
ilicis in ramis tremulaeue cacumine palmae
unguibus et puro nidum sibi construit ore.
Quo simul ac casias et nardi lenis aristas
quassaque cum fulua substrauit cinnama murra,
se super imponit finitque in odoribus aeuum.
Inde ferunt, totidem qui uiuere debeat annos,
corpore de patrio paruuum phoenica renasci.
Cum dedit huic aetas uires onerique ferendo est,
ponderibus nidi ramos leuat arboris altae
fertque pius cunasque suas patriumque sepulcrum
perque leuis auras Hyperionis urbe potitus
ante fores sacras Hyperionis aede reponit.*²

L'apparition fugace et brillante de la figure du phénix, au livre XV des *Métamorphoses* d'Ovide, semble comporter, par le fait même qu'elle intervient au sein du discours de Pythagore, une dimension philosophique ; elle est aussi, et surtout, chargée d'une signification politique, la *pietas* du jeune phénix à l'égard du corps de son « père » étant, surtout dans le contexte particulier du livre XV, une évidente allusion à la vertu remise en honneur par Auguste et attribuée à Énée, ancêtre de la *gens Iulia*³. Nous voudrions ici reparcourir ces deux strates d'interprétation et les mettre en question avant de leur en ajouter une troisième, moins pour la leur opposer que pour les enrichir et les nuancer, examiner : nous examinerons l'hypothèse selon laquelle l'oiseau mythique, s'il constitue un *mirabile* doté d'une fonction précise dans le discours du philosophe et une figuration métaphorique du Prince, représente surtout le

¹ J.-M. Maulpoix, *Le Poète perplexe*, Paris, José Corti, 2002, p. 55. Soulignons cependant le fait que cette citation ne s'applique que métaphoriquement au phénix ovidien qui, précisément, ne renaît pas de ses cendres, mais se décompose, le thème de la mort dans le feu n'apparaissant pas avant Martial et Stace. Par contre, Ovide raconte une autre légende, celle des Memnonides (*Mét.*, XIII, 600-609), qui voit se substituer, au sein du bûcher funèbre de Memnon, la vie à la mort, annonçant à de nombreux égards la légende du phénix (contexte égyptien, motif de l'oiseau, retournement magique de la mort à la vie, lien de filiation explicite entre Memnon et les Memnonides, caractère cyclique du processus). Il faudrait également rapprocher, dans une perspective qui pourrait être politique, la légende du phénix et la destruction d'Ardée, dont les cendres donnent naissance à un mystérieux oiseau (*ibid.*, XIV, 574-583).

² « Mais il existe un seul oiseau capable de se reconstituer et de se reproduire seul ; les Assyriens l'appellent phénix ; ce n'est pas de graines, ni d'herbes, mais de larmes d'encens et de suc d'amome qu'il vit. Une fois qu'il a accompli les cinq siècles de son existence, sur les branches d'une yeuse ou la cime tremblante d'un palmier il se construit, avec ses ongles et son bec sans souillure, un nid. Et là, ayant disposé des branches de cannellier, des épis de nard au doux parfum et des morceaux de cinname, mélangés à de la myrrhe fauve, il se couche dessus et termine sa vie dans les parfums. Alors — dit-on —, destiné à vivre le même nombre d'années, du corps de son père un petit phénix renaît. Quand l'âge lui a donné des forces et qu'il est capable de porter un fardeau, il allège du poids de son nid les rameaux du grand arbre et emporte pieusement ce qui est à la fois son berceau et le tombeau de son père ; puis, parvenu à travers les airs légers à la ville d'Hypérion, devant les portes sacrées, au temple d'Hypérion, il le dépose. » Nous reprendrons les textes latins établis par la C.U.F. et proposerons des traductions personnelles qui, pour soutenir avec clarté l'analyse, se veulent plus littérales que les traductions existantes.

³ Cf. à ce propos F. Lecocq, « L'Empereur romain et le Phénix », dans *Phénix : mythe(s) et signe(s), Actes du colloque international de Caen (12-14 octobre 2000)* (éd. S. Fabrizio-Costa, Berne, Peter Lang, 2001), p. 27-56 (notamment, sur le phénix ovidien, les p. 33-35), et L. Gosserez, « Le phénix coloré (d'Hérodote à Ambroise de Milan) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2007 (1), p. 94-117 (notamment p. 97-104, sur le phénix à Rome).

poète-narrateur⁴, cette instance narrative qui surplombe et régit, non sans ironie, la parole du philosophe et la mise en scène du Prince⁵.

L'une des sources du plaisir mêlé de vertige que l'on éprouve à lire les *Métamorphoses* réside dans le fait que, tel Narcisse, le *perpetuum* [...] *carmen*⁶ ovidien semble scruter constamment sa propre image. Mais, alors que le jeune homme a besoin pour se voir d'une surface réfléchissante extérieure à lui, c'est dans sa propre substance que le texte ovidien se reflète, en vertu d'une nature spéculaire dont la manifestation la plus éclatante est l'adéquation parfaite entre le sujet du poème (la métamorphose) et le procédé poétique mis en œuvre pour le développer (la *uariatio*)⁷ ; et, alors que Narcisse meurt de s'être contemplé, les *Métamorphoses* puisent dans cette réflexivité une euphorique fécondité. Aussi les métaphores de l'écriture sont-elles omniprésentes dans le poème. Les figurations du poète ne le sont pas moins : si, selon l'expression de J. Rousset, « les ressemblances dans la diversité et les permanences dans la succession sont souvent les signes d'une identité profonde »⁸, l'expression de la métamorphose grâce à l'art de la variation s'avère, au-delà de la prouesse technique et de la séduction poétique, un précieux instrument d'exploration, capable, par la tension entre « diversité » et « permanences » qui lui est consubstantielle, non seulement de mettre au jour les pulsations profondes du monde et les motivations secrètes des êtres, mais aussi de délivrer une image de l'inventeur de cet extraordinaire « outil d'investigation poétique du réel »⁹. Autrement dit, si les *Métamorphoses*⁹ mettent au jour les innombrables fils qui relient l'être humain à tous les autres éléments du monde¹⁰ afin de cerner ce que J.-P. Néraudau

⁴ Nous empruntons l'expression à G. Tronchet (*La Métamorphose à l'œuvre. Recherches sur la poétique d'Ovide dans les Métamorphoses*, Louvain-Paris, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 1998, p. 36) ; elle nous semble bien refléter la complexité du statut du « je » des *Métamorphoses*.

⁵ Nous nous concentrerons donc sur le traitement ovidien du mythe du phénix. Nous ne faisons pas pour autant abstraction de l'exceptionnelle densité sémantique et de l'immense fécondité littéraire de cette « folle image », placée « au centre d'un champ illimité de métaphores » (G. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, Paris, P.U.F., 1988, p. 61 et 63). Nous renvoyons, en ce qui concerne l'Antiquité, aux ouvrages de J. Hubaux et M. Leroy (*Le Mythe du phénix dans les littératures grecque et latine*, Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Fascicule LXXXII, 1939), et de R. Van den Broek (*The Myth of the Phoenix according to Classical and Early Christian Traditions*, EPRO 24, Leiden, 1972), ainsi qu'à l'article de J. Gosserez, « Le phénix coloré », et, pour une approche plus générale, au récent *Phénix : mythe(s) et signe(s)*, ainsi qu'aux articles de F. Lecocq — que nous remercions d'ailleurs pour ses remarques et ses conseils —, notamment « L'Empereur romain et le Phénix » et « *Phoenix unica semper auis*, ou l'apothéose du bûcher (le mythe du phénix) » (*Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles Lettres de Caen*, tome XL, 2003, p. 123-143).

⁶ « Poème continu », mais aussi « poème éternel » (*Mét.*, I, 4) ; cf. notre article « Frontières en métamorphose : le prologue et l'épilogue des *Métamorphoses* d'Ovide », à paraître dans les actes du colloque « Commencer et finir. La notion de début et de fin dans les littératures grecque, latine, byzantine et néolatine » (Lyon, 29 et 30 septembre 2006 ; éd. B. Bureau et C. Nicolas).

⁷ Cette nature spéculaire s'inscrit au cœur de la conception antique de l'écriture (cf. notamment A. Deremetz, *Le Miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1995). C'est en particulier le cas à Rome, comme l'a montré A. Thill (*Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Paris, Les Belles Lettres, « Collection d'Études Anciennes », 1979), et plus encore chez Ovide, comme l'ont souligné P. Galand-Hallyn (*Le Reflet des fleurs. Description et Métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994, p. 15 et 23) et I. Jouteur (*Jeux de genre dans les Métamorphoses d'Ovide*, Louvain-Paris-Sterling, Peeters, « Bibliothèque d'Études Classiques », 2001, p. 45). Cf. aussi les réflexions de G. Rosati (*Narciso et Pigmalione, Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze, Sansoni, 1983) et de P. Maréchaux (*Énigmes romaines*, Paris, Gallimard, « Le Promeneur », 2000, p. 183 ; *Premières Leçons sur les Métamorphoses d'Ovide*, Paris, P.U.F., 1999, p. 42-43).

⁸ *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1989, Introduction, p. XX.

⁹ P. Laurens, *L'Abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 88.

¹⁰ Elles le font, selon E. Pianezzola, grâce à une langue poétique dont le pouvoir repose sur le lien entre métamorphose et métaphore (« La metamorfosi ovidiana come metafora narrativa », *Retorica e Poetica*, Padova, Liviana, 1979, p. 77-91, p. 90).

appelle « le mystère de l'identité », cette identité énigmatique est « celle du poète d'abord »¹¹. Si enfin, selon la belle définition de J.-M. Maulpoix, « l'identité du poète tient [...] à la configuration particulière des relations instaurées par son œuvre entre identité et altérité »¹², les *Métamorphoses*, qui par leur sujet même explorent jusqu'au vertige cette « configuration particulière », mettent en question plus que toute autre œuvre poétique l'identité du « je » qui s'y manifeste. Dès le *prooemium*¹³, qui dit l'essor d'une individualité poétique libre jusqu'à l'insolence (*fert animus...*), cette mise en question prend la forme d'une puissante dynamique qui, une fois franchi le seuil de l'expression, conduit le poète-narrateur, par le biais de multiples identités successives, jusqu'à accorder à son œuvre, dans l'épilogue¹⁴, l'immortalité littéraire et se confondre avec elle (*uiuam*). Remarquons d'ailleurs que cette trajectoire est aussi celle de chaque récit de métamorphose, qui met en œuvre, dans sa thématique comme dans sa forme, le passage d'un *limen* (basculement de l'identité dans l'altérité, enclenchement du récit), puis la conquête d'un *nomen* (tension du personnage vers son propre nom — Daphné, Arachné, Myrrha... — à travers le processus de la métamorphose, mais aussi recherche, par le poète, de l'expression juste à travers l'art de la variation), enfin l'avènement final d'un *numen* (éternité de l'espèce nouvelle, immortalité de nature divine de la parole poétique)¹⁵.

Ainsi porté par une écriture conçue comme « une sorte particulière de métamorphose »¹⁶ et tout entière orientée vers le dégagement de l'identité, le poème ovidien ne cesse de redessiner la silhouette du poète-narrateur, la laissant deviner non seulement dans les personnages d'artistes¹⁷ et la mise en scène de duels artistiques ambigus¹⁸, mais aussi à travers des figurations plus métaphoriques tels les motifs de la voix, de la magie ou le rêve¹⁹ et dans un grand nombre de récits de métamorphoses. Notre hypothèse est

¹¹ Préface à son édition des *Métamorphoses*, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1992, p. 18.

¹² *Le Poète perplexé*, p. 210. Plus loin (*ibid.*, p. 211-212), J.-M. Maulpoix montre que toute activité poétique est tendue vers le dégagement, par le poète, de sa propre identité à travers l'expérience de l'altérité.

¹³ *Mét.*, I, 1-4 : *In noua fert animus mutatas dicere formas / corpora ; di, coeptis, nam uos mutastis et illa, / adspirate meis primaque ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen.* « Mon esprit me porte à dire les formes métamorphosées en corps nouveaux ; dieux, inspirez mon entreprise — car vous l'avez métamorphosée aussi — et, depuis la première origine du monde jusqu'à mon époque, accompagnez ce poème continu. » Nous adoptons pour le v. 2 la variante *illa*, défendue par E. J. Kenney (« Ovidius prooemians », *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 22, 1976, p. 46-50).

¹⁴ *Mét.*, XV, 871-879 : *Iamque opus exegi quod nec Iouis ira nec ignis / nec poterit ferrum nec edax abolere uetustas. / Cum uolet, illa dies, quae nil nisi corporis huius / ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi ; / parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar nomenque erit indelebile nostrum ; / quaque patet domitis Romana potentia terris, / ore legar populi perque omnia saecula fama, / siquid habent ueri uatum praesagia, uiuam.* « Et maintenant, j'ai achevé une œuvre que ni la colère de Jupiter, ni le feu, ni le fer, ni le temps vorace ne pourront détruire. Quand il le voudra, que ce jour qui n'a de droits que sur mon corps mette un terme à la durée incertaine de ma vie : dans la meilleure partie de moi-même, cependant, je serai transporté, immortel, très haut au-dessus des astres, et mon nom sera impérissable. Aussi loin que s'étend, sur les terres domptées, la puissance romaine, je serai lu par la voix du peuple, et pour tous les siècles, c'est par ma gloire que, si les prédictions des poètes comportent quelque vérité, je vivrai. »

¹⁵ Pour une réflexion plus détaillée sur ce point, nous renvoyons à notre thèse, *La Métamorphose dans les Métamorphoses d'Ovide : étude sur l'art de la variation*, Université Paris IV, 2003, p. 539-554.

¹⁶ Nous traduisons ici l'expression « a special kind of metamorphosis », employée par W. S. Anderson à propos de la poésie dans son édition des livres VI à X (*Ovid's Metamorphoses : Books 6-10*, Norman, University of Oklahoma Press, 1972, p. 8).

¹⁷ Arachné et Marsyas au livre VI, Dédale au livre VIII, Orphée aux livres X et XI, Pygmalion au livre X, Canente au livre XIV.

¹⁸ Cf. P. Galand-Hallyn « Politien lecteur d'Ovide ou la rencontre de deux maniérismes » (dans *Lectures d'Ovide*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 303-319), p. 313.

¹⁹ La voix est celle d'Écho au livre III, des Sirènes au livre V ou de la Sibylle au livre XIV ; la magie, celle de Médée au livre VII et de Circé au livre XIV ; enfin, au livre XI, il est possible de voir dans les songes qui habitent le palais du Sommeil (en

que le phénix fait partie de ces « identités d'emprunt »²⁰ et que, s'il est moins explicitement métapoétique que d'autres images délivrées par le texte ovidien, joue ce rôle avec une pertinence au moins aussi grande.

Intervenant au sein du discours de Pythagore, l'évocation du phénix suscite chez le lecteur un effet de surprise. Insérée dans une liste de transformations animales plus ou moins fantaisistes destinées à corroborer la formule matricielle de la métempsychose *Omnia mutantur, nihil interit*²¹, elle est annoncée par le philosophe comme particulièrement remarquable (*Vna est...*) et fait effectivement l'objet d'un développement exceptionnel, tant dans sa longueur que dans sa puissance poétique. Mais elle ne clôt pas pour autant la liste des *mirabilia* : le philosophe referme, abruptement et avec une nuance de mépris qui s'accorde mal avec l'élévation morale et stylistique des vers précédents²², ce qui apparaît alors comme une parenthèse, l'in vraisemblance des exemples suivants agissant rétrospectivement sur l'ensemble du passage²³. C'est ce que suggère d'ailleurs, plus loin, la conclusion désinvolte de Pythagore, qui renonce à énumérer davantage *omnia [...] / in species translata nouas*²⁴. Et pour cause : il s'agit du sujet même des *Métamorphoses*, et l'expression rappelle évidemment le *In noua [...] mutatas [...] formas / corpora*²⁵ du *prooemium*. Ainsi le discours du philosophe comporte-t-il, et rejette-t-il avec dédain, la virtualité d'un recommencement du poème ovidien, nourri de ces métamorphoses auxquelles le philosophe a déclaré plus haut ne pas croire²⁶ et reposant sur un édifice mythologique fait, selon lui, de « noms inconsistants » tout juste bons à être un « matériau pour les poètes » et à refléter un « monde imaginaire »²⁷. Il y a là un indice parmi d'autres de la profonde antinomie qui, par-delà ce point commun éminemment trompeur qu'est le principe *Omnia mutantur*, sépare le discours de Pythagore du poème dont il semblait pourtant définir rétrospectivement la matrice narrative et le soubassement philosophique²⁸. Or, si le philosophe ne croit pas aux légendes transmises par la croyance populaire et les récits des poètes, ni le peuple ni les poètes ne croient non plus à un discours philosophique dont Ovide annonçait l'échec avant même de donner la parole à Pythagore : *primus quoque talibus ora / docta quidem soluit, sed non et credita,*

particulier Morphée, qui imite l'apparence humaine) un *analogon* du poète des *Métamorphoses* (cf. la thèse de R. Galvagno, *Le Fantasma et la Métamorphose chez Ovide*, Université Paris VII, 1989, p. 432).

²⁰ J.-M. Maulpoix, *Le Poète perplexe*, p. 212.

²¹ « Tout change, rien ne meurt » (*Mét.*, XV, 165).

²² *Si tamen est aliquid mirae nouitatis in istis...* (« Mais s'il y a là quelque chose d'extraordinaire et de prodigieux... », *ibid.*, XV, 408).

²³ Cf. É. Delbey, « L'élégie *De aue phoenice* : une poétique nouvelle de la métamorphose pour une esthétique du *decus* chez Lactance » (*Revue des Études Latines*, 76, 1998, p. 216-225), p. 218-219. J.-P. Néraudau écrit que la légende du phénix, insérée « de manière artificielle » dans le discours de Pythagore, ne saurait être l'effet du hasard (*Ovide ou les dissidences du poète*. *Métamorphoses*, livre 15, Paris, Hystrix, « Les Interuniversitaires », « Aristée », 1989, p. 77-78).

²⁴ « Tout ce qui a été transformé en une apparence nouvelle » (*Mét.*, XV, 419-421 ; la traduction par « transporté dans une apparence nouvelle » ne nous semble pas pertinente, la perspective de la métempsychose n'étant pas celle de ce passage).

²⁵ « Les formes métamorphosées en corps nouveaux » (*ibid.*, I, 1-2).

²⁶ *Ibid.*, XV, 359 : *Haud equidem credo* (« moi, je n'y crois pas »).

²⁷ *Quid Stygia, quid tenebras et nomina uana timetis, / materiem uatum falsique pericula mundi ?* « Pourquoi redoutez-vous le Styx, les ténèbres et des noms inconsistants, matériau pour les poètes et périls d'un monde imaginaire ? » (*ibid.*, XV, 154-155).

²⁸ P. Hardie a montré que le « pythagorisme » du livre XV des *Métamorphoses* était affecté par une autre influence, celle de l'*epos*, marquée par la figure fondatrice d'Empédocle (« The Speech of Pythagoras in Ovid *Metamorphoses* 15 : Empedoclean Epos », *The Classical Quarterly*, 45, 1, 1995, p. 204-214). Cf. aussi, sur les ambiguïtés du discours de Pythagore et, plus globalement, du livre XV des *Métamorphoses*, l'ensemble de l'ouvrage de J.-P. Néraudau, *Ovide ou les dissidences du poète*.

uerbis...²⁹ Faisant succéder de manière incongrue le *logos* au *mythos*³⁰, le discours de Pythagore apparaît décalé par rapport au poème dans lequel il s'insère, au point que, loin de se compléter ou de s'éclairer réciproquement, les deux discours jettent le doute l'un sur l'autre. Soulignons d'ailleurs que, d'un point de vue philosophique, Pythagore dit tout autre chose qu'Ovide³¹ : ce qui est au cœur de son discours est l'immortalité de l'âme habitant successivement différents corps³² ; or, la métamorphose, si elle ressortit aussi à « l'universelle fluidité »³³, consiste à l'inverse dans la transformation d'une enveloppe corporelle à l'intérieur de laquelle l'âme demeure éventuellement — mais pas toujours — identique³⁴. Le scepticisme de Pythagore n'a donc rien d'étonnant et son discours, loin d'apporter une explication philosophique rétroactive aux métamorphoses contées par Ovide, réoriente *in extremis* le propos et « semble recommencer l'ensemble des *Métamorphoses* »³⁵. Semble seulement, car le discours de Pythagore est lui-même une parenthèse : le poème reprend ensuite son cours, non sans avoir refusé au philosophe l'apothéose dont il se croyait digne et qui sera finalement accordée au poète-narrateur dans l'épilogue³⁶. La singularité du passage consacré au phénix, que nous avons soulignée plus haut, est l'un des indices disposés par Ovide au sein du discours de Pythagore pour en saper de l'intérieur les bases ; en témoigne, dans son hybridité, la nature même de l'oiseau mythique qui, s'il illustre par son destin une conception cyclique du monde susceptible d'être rattachée au pythagorisme³⁷, est surtout, dans la combinaison d'identité et d'altérité qui, comme l'écrivait Lactance, le caractérise³⁸, une image ovidienne par excellence, signature d'une sensibilité poétique portée à l'inlassable exploration du même et de l'autre³⁹.

Or, si le discours de Pythagore constitue une parenthèse, celle-ci est dotée d'une fonction bien précise qui ne se résume pas à l'examen et au refus, par Ovide, de la doctrine du philosophe de Samos : elle est porteuse, ne serait-ce que par son décalage avec le matériau poétique dans lequel elle s'insère,

²⁹ *Mét.*, XV, 73-74 : « le premier aussi, il s'exprima, certes avec sagesse, mais sans être cru, en ces termes... »

³⁰ Cf. J.-P. Néraudau, *Ovide ou les dissidences du poète*, p. 85.

³¹ Cf. H. Fränkel, *Ovid : A Poet between Two Worlds*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1945, p. 110.

³² Cf. *Mét.*, XV, 156-172.

³³ J.-P. Néraudau, *Ovide ou les dissidences du poète*, p. 71.

³⁴ Cf. A. Barchiesi, « Narrative Technique and Narratology in the *Metamorphoses* » (dans *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 180-199), p. 185, et V. Gély-Gherida, « Psyché, de *Métamorphoses* en *Métamorphoses* : lectures croisées d'Ovide et d'Apulée, de la renaissance italienne aux *Amours de Psyché* de La Fontaine » (dans *Lectures d'Ovide*, p. 479-497), p. 481.

³⁵ J.-P. Néraudau, *Ovide ou les dissidences du poète*, p. 68. Plus loin (*ibid.*, p. 94), J.-P. Néraudau ajoute : « le miroir où les *Métamorphoses* devraient se refléter en miniature n'est pas déformant : bien pis, il ne renvoie rien de l'image placée devant lui. » Cf. aussi M. Boillat, *Les Métamorphoses d'Ovide. Thèmes majeurs et problèmes de composition*, Berne-Francfort, Publications Universitaires Européennes, 1976, p. 36-39.

³⁶ Remarquons que le souhait non exaucé de Pythagore (*iuvat ire per alta / astra*, « je veux m'élever parmi les astres », *Mét.*, XV, 147-148 ; cf. aussi les v. 62-63, 69 et 143, qui font apparaître Pythagore comme un familier du monde divin) le sera pour le poète-narrateur en des termes presque similaires (*super alta perennis / astra ferar*, « je serai transporté, immortel, très haut au-dessus des astres », *ibid.*, XV, 875-876). Pour une étude plus détaillée du discours de Pythagore, cf. notre thèse, p. 68-70.

³⁷ Cf. également le lien établi par M. Detienne entre le mythe du phénix et les habitudes alimentaires des Pythagoriciens (*Les Jardins d'Adonis*, Paris, Gallimard, « Folio Histoire », 2007 [première édition 1972], p. 57-68).

³⁸ Le phénix sera ainsi évoqué à la fin du *Carmen de aue phoenice* (v. 169-170) : *Est eadem sed non eadem, quae est ipsa nec ipsa est, / aeternam uitam mortis adepta bono*. (« Il est le même et non le même, lui qui est lui-même et non lui-même, ayant atteint grâce à la mort une vie éternelle. »). Sur ce poème et son rapport avec ses sources ovidiennes, cf. É. Delbey, « L'élégie *De aue phoenice*... ».

³⁹ Pensons à l'image emblématique des Néréides : *... facies non omnibus una, / non diuersa tamen, qualem decet esse sororum*, « toutes n'ont pas la même apparence, mais elle n'est pourtant pas différente, ainsi qu'il convient à des sœurs » (*Mét.*, II, 13-14). Le mythe n'a donc pas à nos yeux le sens pythagoricien que lui voit L. Gosserez (« Le phénix coloré », p. 98).

d'une dénonciation de nature politique qui nous semble atteindre son comble avec l'image du phénix. Cette dénonciation, qui relève de ce que J.-P. Néraudau a appelé « les dissidences du poète », caractérise en réalité l'ensemble du poème, jalonné de représentations ambivalentes, voire clairement négatives, du pouvoir, notamment à travers le motif du duel artistique, que nous avons évoqué plus haut, ou celui de l'apothéose⁴⁰. Elle se fait cependant plus nette dans les derniers livres du poème, où la trajectoire pseudo-chronologique annoncée dans le *prooemium* aborde aux rives du monde romain pour les explorer avec une liberté provocatrice, de la *retractatio* malicieuse de l'*Énéide* aux récits très ironiques des apothéoses des personnages liés à la *gens Iulia* (Hercule, Énée, Romulus, Hersilie, César et Auguste⁴¹). Dans ces récits, Ovide suggère systématiquement que l'apothéose n'a d'autre justification que familiale⁴², ce qui va à l'encontre de la théorie de l'immortalité astrale développée notamment par Varron et Cicéron et largement reprise par les poètes de l'époque augustéenne⁴³ ; en outre, il y donne aux détails matériels du processus une expansion poétique qui revient à souligner la manipulation du matériau mythique par le pouvoir, la « fabrique » augustéenne du mythe étant dénoncée grâce à la mise en œuvre, pour traiter l'un des motifs de prédilection du Prince, d'une autre « fabrique ». Dans ce contexte, l'apothéose d'Auguste, présentée comme le « couronnement » de la série, est minée de l'intérieur non seulement par les récits précédents, mais par sa propre démultiplication (en quatre allusions qui soulignent l'absence d'un véritable récit) et par la présence systématique d'éléments perturbateurs. De manière significative, le quatrième et dernier passage se termine sur le mot *absens*⁴⁴, signant moins une accession à l'éternité qu'une disparition pure et simple avec laquelle contraste audacieusement, quelques vers plus loin à peine, le dernier mot du poème (*uiuam*⁴⁵), affirmant l'immortalité du poète-narrateur⁴⁶.

Les derniers livres des *Métamorphoses* portent donc à un paroxysme de densité et de franchise les « dissidences » dont le poème est parsemé et mettent en accusation l'exploitation idéologique, par le pouvoir et les poètes qui le soutiennent, du matériau mythique. Le discours de Pythagore constitue dans son dispositif trompeur, porteur d'un décalage fondamental, une tribune privilégiée pour cette dénonciation, qui s'y trouve approfondie et précisée. Ainsi, comment prendre au premier degré la première annonce de l'apothéose d'Auguste⁴⁷, que Pythagore inclut dans le discours du devin Hélénius à Énée alors que le philosophe vient de décrire la ruine des grandes cités, conséquence du principe de

⁴⁰ Sur ce motif, nous renvoyons à notre article « Les transformations du mythe de l'apothéose dans les *Métamorphoses* d'Ovide », à paraître dans les actes des Journées Jeunes Chercheurs sur « La fabrique du mythe à l'époque impériale » (Strasbourg, Université Marc Bloch-Strasbourg II, 16-17 mars 2007), éd. M. Pfaff.

⁴¹ *Mét.*, IX, 262-273 (Hercule) ; XIV, 600-608 (Énée), 824-828 (Romulus) et 846-851 (Hersilie) ; XV, 844-850 (César) et XV, 447-448, 760-761, 838-839 et 868-870 (Auguste).

⁴² J.-P. Néraudau parle d'« affaires de famille » (*Ovide ou les dissidences du poète*, p. 140).

⁴³ Théorie selon laquelle, comme l'écrit J. Fabre-Serris, « certains dieux [...] auraient été des hommes qui connurent jadis l'apothéose en raison de leurs bienfaits » (*Mythe et Poésie dans les Métamorphoses d'Ovide. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 149).

⁴⁴ *Mét.*, XV, 870.

⁴⁵ *Ibid.*, XV, 879.

⁴⁶ Sur ce mot *absens*, cf. A. Barchiesi, *Il Poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 264.

⁴⁷ *Mét.*, XV, 447-448.

l'« universelle fluidité »⁴⁸ ? Pourquoi, d'ailleurs, croirait-il à l'apothéose, lui qui dit n'accorder aucun crédit aux histoires de métamorphoses ? Quel crédit, enfin, accorder à cette annonce dans un discours est tout entier surplombé par l'ironie d'Ovide ? On le voit, c'est aussi l'utilisation philosophique des mythes, notamment en poésie, qui se trouve dénoncée par ce montage narratif tout en enchâssements au cœur duquel se nichent les personnages mythiques de l'*Énéide*⁴⁹. Dans cette perspective, l'image du phénix joue un rôle symbolique très fort : tout en illustrant par avance l'image de l'écroulement des cités, qui lui est quasi contiguë et dans laquelle se profile l'inéluctable chute de Rome, elle fait succéder à la mort une renaissance dont la répétition cyclique, animée par cette même *pietas* qu'exalte alors le Prince (le jeune phénix portant le cadavre paternel renvoie à Énée soutenant Anchise et à Auguste entretenant l'héritage de César), constitue une claire allusion à l'idéologie dynastique mise en place par le pouvoir⁵⁰ et diffusée par les œuvres d'art, de l'épopée virgilienne aux bas-reliefs de l'*Ara Pacis* ; allusion qui, dans le contexte que nous nous sommes attachée à décrire, ne saurait être interprétée comme un éloge, bien au contraire⁵¹.

Pourtant, si la poésie ovidienne comporte d'indéniables « dissidences », celles-ci ne nous semblent pas être motivées par une volonté d'opposition politique⁵², mais relever d'une visée plus élevée, de nature poétique⁵³, qui constitue peut-être une forme de provocation plus aiguë encore. Elle éclate dans l'épilogue, où le poète-narrateur, s'arrogant euphoriquement et sans ambiguïté l'immortalité qu'il a refusée au philosophe et accordée si ironiquement au Prince, montre que sa « dissidence » consiste à être poète, un poète qui récuse l'usage officiel du mythe et en propose un autre, neuf et subversif, consistant en un renouvellement complet du langage poétique destiné à l'exploration d'un monde défini non pas comme immobile et hiératique, mais au contraire comme versatile et complexe. Or, nous décelons dans la figure mythique du phénix une préfiguration de cette déclaration finale ; à ce titre, elle présente, comme toute l'œuvre d'Ovide, deux faces inséparables, l'une « négative » (la condamnation d'un modèle), l'autre « positive » (la définition d'un modèle supérieur).

⁴⁸ *Ibid.*, XV, 421-430. Il est donc difficile de croire, avec D. Porte, que « la fin de l'ouvrage reste l'affirmation d'un optimisme typiquement romain, d'une tranquille confiance dans la solidité du destin de la Ville et dans la valeur de l'homme romain » (« L'idée romaine et la métamorphose », dans J.-M. Frécaut et D. Porte (éd.), *Journées ovidiennes de Parménie*, Bruxelles, Latomus, 1985, p. 175-198, p. 196) et de partager les conclusions d'É. Delbey (« L'élégie *De aue phoenice...* », p. 219).

⁴⁹ La figure du phénix permet donc à l'ironie ovidienne de s'exercer en même temps sur le pythagorisme et sur le pouvoir qui, à l'époque, l'utilise en la combinant à la mythologie : comme l'écrit J. Fabre-Serris, « la doctrine du Pythagore du livre XV est au pythagorisme tel que le conçoivent Ennius, Cicéron ou Virgile et que l'exploite le régime, ce que la mythologie selon Ovide est à la mythologie augustéenne. » (*Mythe et poésie...*, p. 351-352).

⁵⁰ Cf. F. Lecocq, « L'Empereur romain et le Phénix », p. 33-35. En outre, dans les *Fastes* (III, 729 sq.), le cinname et l'encens sont rapportés par Liber des terres qu'il a conquises (le Gange et l'Orient) pour en faire l'offrande à Jupiter ; y a-t-il dans cet écho une allusion à la victoire d'Octave-Auguste (plusieurs fois associé à Jupiter dans les *Métamorphoses*) sur ce nouveau Dionysos-Bacchus que voulut être Antoine ? J. Hubaux et M. Leroy rappellent par ailleurs l'« affinité [...] secrète » entre Auguste et le palmier (*Le Mythe du phénix dans les littératures grecque et latine*, p. 228-233 ; la citation figure en p. 230).

⁵¹ Cf. en particulier les v. 760-761 (*Ne foret hic igitur mortali semine cretus, / ille deus faciendus erat*, « donc, afin que celui-ci [Auguste] ne fût pas issu d'une semence mortelle, il fallait faire de celui-là [César] un dieu »), qui montrent avec une surprenante franchise que, pour des raisons politiques, l'apothéose des *Iulii* prend elle aussi un caractère cyclique.

⁵² Comment expliquer autrement que, dans les *Tristes* (II, 63-66), Ovide annonce à Auguste, et sans doute sans ironie ni naïveté, qu'il se trouvera célébré dans les *Métamorphoses* ? Sur la difficile question de la « dissidence » ovidienne, cf., entre autres, A. Barchiesi, *Il Poeta e il principe* ; D. Fishwick, « Ovid and Divus Augustus » (*Classical Philology*, 86, n° 1, 1991, p. 36-41) ; S. Lundström, *Ovids Metamorphosen une die Politik des Kaisers*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1980 ; J.-P. Néraudau, *Ovide ou les dissidences du poète* ; C. Segal, « Myth and Philosophy in the *Metamorphoses* : Ovid's Augustanism and the Augustan Conclusion of Book XV » (*The American Journal of Philology*, 90, n° 3, 1969, p. 257-292).

⁵³ Cf. J.-P. Néraudau, *Ovide ou les dissidences du poète*, p.181.

Le phénix n'apparaît que deux fois dans toute l'œuvre d'Ovide. Dans l'élégie des *Amours* consacrée à la mort du perroquet de Corinne, celui-ci arrive aux Enfers, et son langage y suscite l'attention, voire l'admiration, des « oiseaux pieux » du royaume des morts, au nombre desquels Ovide fait, d'une manière apparemment paradoxale, figurer le phénix pourtant qualifié de *uiuax*⁵⁴. Si, comme le suggèrent quelques vers de l'élégie III, 9 du même recueil, sur la mort de Tibulle, les *uolucres piae* représentent les poètes⁵⁵, alors semble se définir, du perroquet des *Amours*, objet de la curiosité du phénix, au phénix des *Métamorphoses*, digne de l'admiration universelle (car il est évident qu'il y a bien en lui, aux yeux d'Ovide, *aliquid mirae nouitatis*⁵⁶), une évolution de l'art poétique ovidien. Celui-ci repose, dans les *Amours*, sur la maîtrise du langage et la pratique de l'*imitatio*⁵⁷, représentées par le perroquet (et, dans les *Métamorphoses*, par les Piérides ou les Songes⁵⁸) et par l'attention que le phénix lui manifeste ; dans les *Métamorphoses*, la figure du phénix montre au contraire, dans son sublime isolement, la nécessité de se dégager de ses modèles pour fonder un langage nouveau⁵⁹, capable, comme l'oiseau mythique, de se régénérer à l'infini. D'une œuvre à l'autre, d'un phénix à l'autre, se définit donc l'accession à une forme supérieure d'expression. Par quel miracle le phénix s'est-il ainsi métamorphosé ? Serait-ce en descendant aux Enfers, par une « catabase initiatique »⁶⁰ digne de celles d'Orphée ou d'Énée⁶¹ ? Cet oiseau qui ne meurt que pour revivre mais qui, pour revivre, doit d'abord mourir⁶² est-il

⁵⁴ II, 6, 49-58 : *Colle sub Elysio nigra nemus ilice frondet, / uadaque perpetuo gramine terra uiret. / Siqua fides dubiis, uolucrum locus ille piarum / dicitur, obscenae quo prohibentur aues. / Illis innocui late pascuntur olores / et uiuax phoenix, unica semper auis ; / explicat ipsa suas ales lunonia pinnas, / oscula dat cupido blanda columba mari. / Psittacus has inter nemorali sede receptus / conuertit uolucres in sua uerba pias.* (« Sur la colline de l'Élysée se trouve un bois couvert du feuillage noir de l'yeuse ; la terre humide y est verdie par un gazon permanent. Si l'on peut se fier à des récits douteux, les oiseaux pieux vivent, dit-on, en ces lieux d'où les oiseaux de mauvais augure sont exclus. C'est sur ces vastes étendues que trouvent leur nourriture les cygnes inoffensifs et le phénix à la longue vie, oiseau toujours seul de son espèce ; l'oiseau de Junon déploie de lui-même ses plumes, la colombe caressante donne des baisers à son mâle plein d'amour. Le perroquet, accueilli parmi eux dans ce séjour boisé, attire sur son langage l'attention des oiseaux pieux. » Le perroquet et le phénix seront également associés par Stace (*Silves*, II, 4, 33-37) ou, à la Renaissance, par Jean Lemaire de Belges, qui réécrira la rencontre entre le perroquet, parvenu aux « champs Elisiens », et « le Fenix noble / Vestu d'asur, d'or, de pourpre, et cynoble » (*Œuvres*, éd. J. Stecher, Genève, Slatkine Reprints, 1969, t. III, respectivement p. 31 et 28). Sur l'apparente contradiction représentée par ce phénix *uiuax*, mais habitant des Enfers, cf. J. Hubaux et M. Leroy, *Le Mythe du phénix dans les littératures grecque et latine*, p. 44.

⁵⁵ Ce sont les vers 59-66, où l'on voit les poètes, qualifiés eux aussi de « pieux », réunis à leur tour dans l'Élysée où ils accueillent Tibulle : *Si tamen e nobis aliquid nisi nomen et umbra / restat, in Elysia ualle Tibullus erit : / obuius huic uenies hedera iuuenalia cinctus / tempora cum Caluo, docte Catulle, tuo ; / tu quoque, si falsum est temerati crimen amici, / sanguinis atque animae prodige Galle tuae. / His comes umbra tua est ; siqua est modo corporis umbra, / auxisti numeros, culte Tibulle, pios.* (« Si pourtant, de nous, autre chose qu'un nom et une ombre subsiste, c'est dans le vallon de l'Élysée que Tibulle habitera : au-devant de lui, tu viendras, ton front juvénile couronné de lierre, avec ton cher Calvus, savant Catulle ; toi aussi, si c'est à tort que tu as été accusé d'avoir outragé ton ami, tu viendras, Gallus, qui as donné généreusement ton sang et ta vie. Telles sont les ombres que la tienne accompagne désormais ; si du moins l'ombre d'un corps a une existence, tu es venu grossir, élégant Tibulle, la troupe des hommes pieux »).

⁵⁶ « Quelque chose d'extraordinaire et de prodigieux » (*Mét.*, XV, 408).

⁵⁷ Cf. A. Deremetz, *Le Miroir des Muses*, p. 122-123, et I. Jouteur, *Jeux de genre dans les Métamorphoses d'Ovide*, p. 325-326.

⁵⁸ *Mét.*, respectivement V, 299 et XI, 633-643.

⁵⁹ La recherche de la *nouitas* est l'un des fondements de la poétique ovidienne. Pensons aux filles de Minyas, à la fois tisseuses (*ibid.*, IV, 32-35) et conteuses (*ibid.*, IV, 37-41), qui pratiquent de façon complémentaire l'*opus manuum* et le *uarius sermo* (*ibid.*, IV, 36 ; cf. I. Jouteur, *Jeux de genre dans les Métamorphoses d'Ovide*, p. 71), et dont l'une a cette formule : *dulci [...]* *animos nouitate tenebo*, « je captiverai les esprits par la séduction de la nouveauté » (*Mét.*, IV, 284).

⁶⁰ L'expression est d'A. Deremetz, *Le Miroir des Muses*, p. 154.

⁶¹ J.-M. Maulpoix définit le poème comme « *obole*, viatique ou rameau d'or pour aller chez les morts » (*Le Poète perplexe*, p. 303-304).

⁶² Cf. le v. 170 du *Carmen de aue phoenice* de Lactance, cité *supra*, p. 5, n. 8.

alors l'emblème du poète, qui doit aussi mourir à lui-même, métaphoriquement, et parfois physiquement, pour permettre l'avènement de son œuvre, mais que cet avènement dote à son tour d'une vie renouvelée ? Et de quelle vie s'agit-il ? De la vie éternelle que la postérité réserve aux grands poètes ? N'est-ce pas aussi, du vivant même de l'écrivain, ce que P. Michon appelle son « corps immortel », ce « corps éternel, dynastique, que le texte intronise et sacre », distinct de son « autre corps mortel, fonctionnel, relatif » et qui, dès le moment de l'écriture, se surimpose à lui⁶³, comme un « fils » tout à la fois semblable et différent destiné, le jour venu, à rendre à son « père » les honneurs funèbres ? Une trajectoire similaire à celle qui va des *Amours* aux *Métamorphoses* se dessinerait alors au sein même des *Métamorphoses*, la foule des figurations de l'instance poétique proposées par le poème s'effaçant devant celle du phénix qui, dans son splendide isolement, les résumerait toutes. La légende du phénix annoncerait elle-même l'épilogue, où le poète-narrateur oppose orgueilleusement à la certitude de la mort celle d'une éternelle renaissance littéraire⁶⁴.

Nombreux sont ceux qui, depuis l'Antiquité, ont vu dans le mythe du phénix un tel symbole ; en témoigne la formule récente de J.-M. Maulpoix avec laquelle nous avons ouvert cette réflexion et qui résume brillamment cette identification : « Poète est le nom du sujet qui se brise et renaît de ses cendres ». Pourtant, une telle interprétation ne nous satisfait pas totalement, ne serait-ce que parce que la légende du phénix, si elle est plus ovidienne que pythagoricienne, ne met pas en œuvre le motif, fondateur pour le poème et fondamental dans l'identité poétique d'Ovide, de la métamorphose. Celle-ci a toujours un rapport avec l'humain, que celui-ci la subisse ou en soit le produit ; le phénix n'a d'humain, lui, que sa *pietas*, dont nous avons examiné plus haut l'ambivalence. En outre, si Lactance définira, en une formule d'ailleurs très ovidienne, la tension entre identité et altérité comme étant le propre du phénix⁶⁵, Ovide lui-même ne le fait pas : il montre un phénix succédant à un phénix. D'un côté, l'identité portée à son comble, puisque, comme le souligne le premier vers du passage, c'est lui-même, avec un corps identique, que le phénix ovidien engendre⁶⁶, alors que la métamorphose, chez Ovide, est d'abord une mutation physique souvent radicale. De l'autre, l'altérité absolue : nous avons sous les yeux deux corps successifs, appartenant à deux êtres différents (l'un étant présenté comme le père de l'autre) alors que la métamorphose réside dans le bouleversement qui affecte le corps (et, bien souvent, l'âme) d'un seul et même être. Identité et altérité restent donc, dans l'image ovidienne du phénix, séparées l'une de l'autre ; leur hybridation, si bien résumée par la formule de Lactance et caractéristique de tous les récits ovidiens de métamorphoses — où les êtres atteignent par l'altération de leur corps ce qui était depuis toujours leur

⁶³ *Corps du roi*, Lagrasse, Verdier, 2002, p. 13.

⁶⁴ Irait peut-être dans ce sens la présence de l'amome, gage d'une résurrection semblable à celle du phénix, dans l'urne funéraire qu'Ovide imaginera pour lui-même (*Tristes*, III, 3, 69) : *ea cum foliis et amomi puluere misce* (« mélange-les [mes os] à des feuilles et à de la poudre d'amome »).

⁶⁵ Cf. *supra*, p. 5, n. 8. La formule rappelle celle qui désigne la nature ambiguë de l'être issu de la fusion entre Salmacis et Hermaphrodite : *nec duo sunt sed forma duplex, nec femina dici / nec puer ut possit ; neutrumque et utrumque uidetur* (« et ils ne sont pas deux, mais une forme double, telle qu'elle ne peut être appelée ni femme ni jeune homme ; elle semble n'être ni l'un ni l'autre et être l'un et l'autre » ; *Mét.*, IV, 378-379).

⁶⁶ M. Perrot évoque « un passage du même au même » (*L'Homme et la métamorphose*, Paris, Les Belles Lettres, 1979, p. 93).

véritable identité —, ne s'opère pas. Enfin, ce qui conduit le phénix à mourir et à renaître n'est pas la pulsation, consubstantielle à la sensibilité poétique ovidienne, des passions humaines qui, poussées à leur paroxysme, suscitent le « sacrifice du corps »⁶⁷ : son aventure relève d'un mystérieux et immuable processus de filiation, accompli par l'effet conjugué du temps, des aromates et du destin. Si, donc, le poète-narrateur ne saurait se confondre avec cet archétype de l'altérité absolue qu'est le perroquet, nous ne croyons pas non plus qu'il puisse s'identifier à un être — d'ailleurs le seul du poème — qui ne devient jamais que lui-même, échangeant pour cela un corps contre un autre sans passer par la métamorphose⁶⁸. Est-ce la raison pour laquelle la vision du phénix ne clôt pas les *Métamorphoses* et se trouvera, dans les derniers vers du poème, dépassée par l'éternité même dont elle est le symbole ? Quoi qu'il en soit, une seconde hypothèse peut être invoquée, qui, nous le verrons, complète la première plus qu'elle ne s'y oppose : le corps du phénix, dont la mort est le signe avant-coureur et la condition nécessaire de sa résurrection, n'est-il pas aussi celui du *carmen* ovidien ?

Plusieurs indices corroborent une telle interprétation. Ainsi les *mirabilia* qui précèdent et suivent la légende du phénix ont-ils tous quelque chose à voir avec l'engendrement, la naissance, l'acquisition d'une forme ; pensons en particulier à l'image de l'ourson façonné par la langue de sa mère⁶⁹, qui nous semble être un signal de nature métapoétique⁷⁰. Quant aux substances aromatiques qui forment les unes la nourriture du phénix, les autres son tombeau et son berceau, si elles sont les attributs traditionnels de l'oiseau mythique⁷¹, leur intégration dans le poème ovidien, surtout approchant de son terme, leur confère une portée nouvelle. La consistance des aliments du phénix est en effet celle, quintessenciée, des passions humaines qui font les métamorphoses : des larmes et des sucs⁷², larmes d'encens — et ce n'est pas par hasard que la première substance aromatique citée rappelle l'épisode de Leucothoé⁷³, où la métamorphose était destinée à ressusciter métaphoriquement un corps aimé — et sucs d'amome, au parfum piquant et enivrant. La couche qu'il se construit, suspendue aux branches oscillantes d'un palmier qui symbolise peut-être l'arborescence vivante de la littérature, représente dans son délicat tissage la trame même du poème, faite de substances aussi subtiles et précieuses que la cannelle, le nard, le cinname et la myrrhe. Si le premier mot de la liste (*turis*) rappelait une métamorphose accomplie pour vaincre symboliquement la mort, le dernier (*murra*) fait allusion à l'histoire de Myrrha⁷⁴, concentré thématique et stylistique du

⁶⁷ Cf. R. Galvagno, *Le Sacrifice du corps. Frayages du fantasme dans les Métamorphoses d'Ovide*, Panormitis, 1995.

⁶⁸ On pourrait dire aussi, avec P. Maréchaux, que le poète doit, pour se définir, dépasser tant l'échec d'Écho, qui se perd dans l'altérité, que celui de Narcisse, qui se perd dans l'identité (*Énigmes romaines*, p. 180 et 182).

⁶⁹ *Mét.*, XV, 379-381.

⁷⁰ Il fait écho à l'image de l'enfant se formant dans le ventre de sa mère, à laquelle Ovide a comparé la naissance des guerriers issus des dents semées par Jason (*ibid.*, VII, 125-127) et qui pouvait se lire comme une métaphore de la maturation littéraire (cf. à ce sujet les p. 118-123 de notre thèse).

⁷¹ Cf. M. Detienne, *Les Jardins d'Adonis*, en particulier p. 49-57 ; et, sur ces aromates, P. Faure, *Parfums et aromates de l'Antiquité*, Paris, Fayard, 1987.

⁷² Cf. par exemple la métamorphose de Myrrha, *ibid.*, X, en particulier 493 et 599-502.

⁷³ *Ibid.*, IV, 190-255.

⁷⁴ *Ibid.*, X, 298-502. On comparera en particulier l'énumération établie par Ovide au début de ce récit (*ibid.*, X, 307-310 : *sit diues amomo / cinnamaque costumque suum sudataque ligno / tura ferat floresque alios Panchaia tellus, / dum ferat et myrrham*, « qu'elle soit riche de l'amome, qu'elle porte le cinname, le costus, l'encens distillé par le bois et d'autres fleurs, la

poème tout entier, où la métamorphose, définie comme seuil entre la vie et la mort⁷⁵, était racontée comme une matérialisation, un dépassement et une sublimation éternelle de la passion⁷⁶. Soutenue par cette correspondance, la mort et la renaissance *in odoribus* du phénix apparaît bien comme une figuration anticipée de l'épilogue des *Métamorphoses*, où, dans des termes similaires⁷⁷, le poète-narrateur met en scène sa propre mort et sa résurrection éternelle à travers son livre. L'image du phénix révèle alors sa double nature, éclairant par là même le rapport entre le passage des *Amours* et celui des *Métamorphoses* : en tant qu'il est mortel — l'un des deux textes fait de lui un habitant des Enfers, l'autre nous fait assister à sa mort —, il représente le corps terrestre du poète ; mais en tant qu'il peut éternellement renaître — c'est le *uiuax phoenix* des *Amours* et surtout le phénix régénéré des *Métamorphoses* —, il symbolise le livre, « meilleure partie »⁷⁸ de celui dont il est à la fois le fils et le double et, à ce titre, seul capable, comme dans les récits d'apothéoses, de le conduire vers l'immortalité⁷⁹. Son voyage *per [...] leuis auras* est donc celui de l'œuvre qui, une fois achevée, prend son essor, emportant avec elle la dépouille mortelle de son auteur pour le faire revivre à travers elle, annonçant ainsi le *uiuam* final, où le corps du poète et celui du livre se trouvent confondus.

Une métaphore annonciatrice de ce processus pouvait être décelée, au livre VII, dans l'image de l'enfant se formant dans le ventre de sa mère et attendant d'être *maturus* pour aller vivre *communes [...]* *in auras*⁸⁰. Le poème d'Ovide, lui, dut par force rejoindre ces *communes [...]* *auras* avant d'avoir reçu les corrections qui l'auraient rendu *maturus*, et le poète déplorait, dans les *Tristes*, que le *carmen*, resté *rude*, eût été arraché au cadavre de son « père », mort trop tôt à son destin romain⁸¹. Mais il savait, dès les *Amours*, que si la mort est inéluctable, même pour les poètes⁸², les poèmes, eux, sont capables de la

terre de Panchaïe, pourvu qu'elle porte aussi la myrrhe») et les aromates évoqués à propos du phénix ; la frappante ressemblance des deux listes nous semble corroborer le caractère métalittéraire de la seconde.

⁷⁵ *Ibid.*, X, 486-487 : *ambobus pellite regnis / mutataeque mihi uitamque necemque negate*, « bannissez-moi de l'un et de l'autre règne et, en me métamorphosant, refusez-moi et la vie et la mort. »

⁷⁶ *Ibid.*, X, 488-502. On remarquera qu'Ovide, en évoquant d'abord « les larmes de l'encens » (*turis lacrimis*, *ibid.*, XV, 394), puis la myrrhe (*murra*, *ibid.*, XV, 399), produit des larmes de Myrrha (*ibid.*, X, 499-502), ajoute la *contaminatio* à l'allusion, ce qui confirme la nature métapoétique conférée ici aux deux substances.

⁷⁷ On comparera en particulier les v. 400 (*finitque in odoribus aeuum*, « et <il> termine sa vie dans les parfums ») et 873-874 (*Cum uolet, illa dies, quae nil nisi corporis huius / ius habet, incerti spatium mihi finiat aei*, « Quand il le voudra, que ce jour qui n'a de droits que sur mon corps mette un terme à la durée incertaine de ma vie »).

⁷⁸ *Parte [...]* *melioe mei*, « dans la meilleure partie de moi-même » (*ibid.*, XV, 875).

⁷⁹ Tous les personnages divinisés du poème connaissent cette sélection, en eux, d'une *pars melior* ou *optima* vouée à se confondre avec leur identité, et ce voyage, en général aérien, vers l'éternité (cf. par exemple Hercule, *ibid.*, IX, 262-273).

⁸⁰ *Ibid.*, VII, 127.

⁸¹ *Tristes*, I, 7, 35-40 : *Orba parente suo quicumque uolumina tangis / his saltem uestra detur in urbe locus ; / quoque magis faueas, haec non sunt edita ab ipso, / sed quasi de domini funere rapta sui. / Quicquid in his igitur uitii rude carmen habebit / emendaturus, si licuisset, eram*. « Qui que tu sois qui touches à ces volumes orphelins de leur père, qu'au moins, dans votre ville, leur soit donné un asile ; afin que tu leur sois plus favorable, je précise qu'ils n'ont pas été publiés par leur auteur, mais comme arrachés à son cadavre. Tous les défauts que l'on trouvera à ce poème qui n'a pas été retravaillé, j'avais l'intention de les corriger, si j'avais pu le faire. »

⁸² III, 9, 17-20 : *At sacri uates et diuum cura uocamur ; / sunt etiam qui nos numen habere putent. / Scilicet omne sacrum mors inportuna profanat ; / omnibus obscuras inicit illa manus*. (« Pourtant, nous les poètes, on nous appelle des êtres sacrés, aimés des dieux ; il y en a même qui nous attribuent un pouvoir divin. La vérité, c'est que la mort intraitable profane tout ce qui est sacré, qu'elle étend sur tous ses sombres mains. »).

vaincre⁸³. Le phénix des *Amours* et celui des *Métamorphoses* représentent donc moins deux étapes d'un parcours, l'une étant l'ébauche de l'autre, que les 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. La présence du *uiuax phoenix* au sein de la « volière édénique »⁸⁴ des oiseaux morts dans l'élégie II, 6 des *Amours* n'a donc rien de paradoxal : *adynaton* absolu (car mort *et* vivant, unique *et* multiple), il se donne comme une image littéraire dont le repoussoir est l'image, littéraire aussi, du perroquet, mort et bien mort, lui, parce qu'il ne savait *reparare* et *reseminare* que les paroles d'autrui. La curiosité manifestée au perroquet, qui *a* (organiquement) le langage, par le phénix, qui *est* (métaphoriquement) le langage — et dont la supériorité est, à ce titre, infinie — se charge alors d'une profonde ironie⁸⁵, ce qui dénote chez le jeune poète une admirable lucidité sur la nature profonde de sa vocation. Dans l'épilogue de son *opus magnum*, ce même poète a redit avec fierté sa croyance dans la conjuration de la mort — celle, physique, du corps, mais peut-être aussi celle, symbolique, de la *relegatio*, effet de la *Iouis ira*⁸⁶ — par le génie poétique. De cette éternité littéraire, victorieuse d'une mort qui lui est pourtant nécessaire, il a donné un emblème parfait à travers la légende du phénix : comme l'oiseau mythique, le *carmen* ovidien sait trouver dans sa propre substance la force de se régénérer à l'infini, et, une fois affermi par le temps, de conduire le corps de son « père » vers l'éternité littéraire, cette « ville d'Hypérion » des poètes. Il est donc bien, lui aussi, un être unique (*unica semper auis*, *Vna* [...] *ales*⁸⁷), talisman symbolique contre toutes les forces de destruction, preuve éclatante et provocatrice de la supériorité du génie poétique sur les doctrines philosophiques et les idéologies politiques⁸⁸. Le phénix résume donc, en une image incroyablement dense, le destin de l'œuvre poétique. Il symbolise aussi son écriture, fondée sur l'engendrement potentiellement infini des épisodes les uns par les autres⁸⁹. Il représente enfin la lecture de ce « poème inépuisable »⁹⁰ qui meurt sans cesse à nos yeux lorsque nous parvenons à l'épilogue et renaît ensuite, absolument neuf, pour un autre lecteur, pour d'autres interprétations. Aussi peut-il, au moment de sa fin, délivrer son « nom tombal », « cette espèce de *nom-titre*, le seul à même d'englober la condition ou la comédie humaine tout entière, le seul exorbitant et vrai

⁸³ III, 9, 28 : *Defugiunt avidos carmina sola rogos*. (« Seuls les poèmes échappent aux avides bûchers. »). Selon nous, cette conscience montre que, contrairement à ce qu'écrivent J. Hubaux et M. Leroy (*Le Mythe du phénix dans les littératures grecque et latine*, p. 44), l'idée de résurrection accompagne le phénix ovidien dès sa première apparition, dans les *Amours*.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ L'ironie est d'ailleurs inscrite au cœur même de cette élégie, *retractatio* malicieusement croisée du célèbre poème de Catulle sur le moineau de Lesbie et du chant VI de l'*Enéide* (*ibid.*, p. 43).

⁸⁶ *Mét.*, XV, 871. Dans ses dernières œuvres, Ovide définira plusieurs fois la *relegatio* comme une position intenable de l'être, suspendu, comme Myrrha (cf. *supra*, p. 10, n. 8), entre le monde des vivants et le monde des morts (cf. par exemple *Tristes*, III, 3, en particulier le v. 74 : *ingenio perii Naso poeta meo*, « moi, le poète Nason, j'ai péri par mon talent »).

⁸⁷ Respectivement *Amours*, II, 6, 54 (« oiseau toujours seul de son espèce ») et *Mét.*, XV, 392 (« un seul oiseau »).

⁸⁸ L'on voit d'ailleurs ici que le discours de Pythagore, loin d'être un corps étranger artificiellement intégré au poème ovidien qui en serait « encombré » (l'expression est de J.-P. Néraudeau, *Ovide ou les dissidences du poète*, p. 58), rassemble tous les fils du poème et en concentre la portée philosophique, politique et littéraire.

⁸⁹ G. Tronchet le suggère quand il définit le phénix comme « dépassement de la durée, un peu comme les épisodes de la fiction archétypale, dont l'achèvement déclenche une transition d'où naîtra l'histoire suivante » (*La Métamorphose à l'œuvre*, p. 127).

⁹⁰ Nous empruntons ici à P. Laurens le titre d'un de ses articles (« Le poème inépuisable », dans *Hommages à Henry Bardon*, Bruxelles, « Latomus », 187, 1985, p. 244-261).

nom public qu'un être périssable puisse jamais rêver de porter »⁹¹, et identifier ce « nom tombal » au mouvement même de la vie : *uiuam*.

Hélène Vial (Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand II)

⁹¹ J.-M. Maulpoix, *Le Poète perplexe*, p. 212.