

# INTRODUCTION

Laurence GOSSEREZ

Il existe d'excellentes monographies consacrées au phénix<sup>1</sup>. Cependant, ces synthèses érudites, souvent volumineuses, épuisées ou publiées à l'étranger, sont peu accessibles. Leurs titres révèlent la difficulté particulière que pose la définition d'un tel sujet. Il semble impossible de classer le phénix dans une catégorie donnée : les appellations de mythe, d'image, de signe, sont employées tantôt concurremment, tantôt alternativement. Le mythe est cependant la dénomination la plus fréquente.

Or, la nature du mythe est ambiguë. Elle oscille entre mensonge et vérité, représentation et concept<sup>2</sup>. On rapporte à cette notion tantôt des récits merveilleux, tantôt des images, tantôt des gestes. Le phénix, justement, est un cas limite.

- 
1. J. HUBAUX et M. LEROY, *Le Mythe du phénix dans les littératures grecque et latine*, Paris, Droz, 1938 ; M. WALLA, *Der Vogel Phoenix in der antiken Literatur und der Dichtung des Laktanz*, Wien, Verlag Notring, 1969 ; R. VAN DEN BROEK, *The myth of the phoenix*, Brill, Leiden, 1972 ; S. FABRIZIO-COSTA (éd.), *Phénix : mythe(s) et signe(s)*, Actes du colloque international de Caen (12-14 octobre 2000), Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York- Oxford – Wien, Peter Lang, 2001 ; F. ZAMBON, A. GROSSATO, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Venise, ed. Marsilio, 2004.
  2. Nous ne donnons de cette question qu'un aperçu succinct. Pour une plus ample information, voir, entre autres : E. CASSIRER, *La Philosophie des formes symboliques*, Minuit, Paris, 1972, 3 vol. : I. *Le Langage*, trad. O. Hansen-Lœve et J. Lacoste ; II. *La Pensée mythique*, trad. J. Lacoste ; III. *La Phénoménologie de la connaissance*, trad. C. Fronty ; *Essai sur l'homme (An Essay on Man, 1945)*, trad. N. Massa, Éditions de Minuit, Paris, 1975 ; *Le Mythe de l'État (The Myth of the State, 1946)*, trad. B. Vergely, Gallimard, Paris, 1993 ; P. VEYNE, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Le Seuil, 1983 ; Daniel DUBUISSON, *Mythologies du XX<sup>e</sup> siècle (Dumézil, Levi-Strauss, Eliade)*, Presses universitaires de Lille, 1993 ; J.-P. VERNANT, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris, La Découverte, 1996 ; J. THOMAS, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998 ; *Mythe et mythologie dans l'Antiquité gréco-romaine*, Europe, n° 904-905, août-septembre 2004.

Son histoire n'est constituée que de deux mythes : mort/résurrection. Les plus anciens témoins en sont des textes poétiques, mais aussi des œuvres d'art, peintures, dessins, sculptures, mosaïques. Tantôt, stylisé à l'extrême, il semble se réduire à un hiéroglyphe, c'est-à-dire à un signe ; tantôt décrit avec force détails colorés, il s'impose comme figure. Cependant, les images elles-mêmes peuvent contenir des récits virtuels. Le mythe apparaît ainsi, qu'il soit plié dans une image ou déployé dans un discours, comme une forme symbolique autonome. En tant que discours narratif, il se présente comme la projection ou le prolongement phénoménologique du symbole « qui est, par essence, soit muet, soit énigmatique<sup>3</sup> » Mais les anthropologues de l'Antiquité n'associent pas toujours le mythe à une énonciation en forme de récit. Ils appellent mythe des gestes, des images qui sont « des rapprochements esthétiques » et « affichent des corrélations symboliques, non empiriques, non fonctionnelles et souvent contre-intuitives ou encore paradoxales, c'est-à-dire venant heurter les représentations courantes. Cette sémiologie mythique se distingue clairement d'une symbolique inscrite dans chaque geste utilitaire<sup>4</sup> ».

Sans entrer plus avant dans le débat, disons très schématiquement, que, dans les analyses modernes, deux tendances ont prédominé, l'une strictement philologique, l'autre anthropologique. La première réduit le mythe à la somme des textes qui le racontent, elle est pour ainsi-dire immanentiste. L'autre fait du mythe un langage fondé sur des invariants universaux dont textes et images réalisent les virtualités. Encore faut-il s'accorder sur la nature exacte de ce langage.

C. G. Jung y voyait l'émergence de l'inconscient collectif : il reliait les mythes aux archétypes qui structurent la psyché. D'autres y ont reconnu la manifestation des paradigmes sociaux, l'expression des lois communautaires qui fédèrent les groupes. André Jolles (1874-1946)<sup>5</sup> distinguait neuf « formes simples » virtuelles reposant sur une *disposition mentale* révélée par un *geste verbal* (image frappante, motif ou ensemble de motifs), mais actualisée par le langage écrit et par le texte littéraire. Selon lui, la troisième de ces formes, le mythe, naît d'une interrogation. Elle constitue une réponse aux questions fondamentales qui ne s'expliquent pas de façon rationnelle et scientifique : questions sur l'origine du monde et de l'homme, sur l'existence des dieux, sur la vie ou la mort éternelle. Mircea Eliade définit d'une façon comparable le mythe comme une histoire sacrée immémoriale, un récit des origines qui, dans une civilisation donnée, vaut article de foi. Cette définition

3. A. KREMER-MARIETTI, article « Symbolique », *Encyclopædia Universalis*, 2005.

4. F. DUPONT, « Mythe et rituel à Rome. Les petites Quinquatries et la grève des tibicines », *Europe* n° 904-905, août-septembre 2004, p. 219.

5. A. JOLLES, *Formes simples*, (Tübingen, 1930), trad. française par A. M. Buguet, Paris, 1972.

s'applique parfaitement à l'histoire du phénix qui, dès ses versions égyptiennes et orientales, appartient aux récits cosmogoniques et eschatologiques. La renaissance solaire périodique de l'oiseau pose l'énigme du commencement et de la fin, de la vie et de la mort indissolublement liées ; elle remplit manifestement la fonction étiologique définie par A. Jolles et M. Eliade comme principal critère du mythe.

Mais a-t-on expliqué le fonctionnement du mythe du phénix lorsque l'on a noté son caractère solaire et qu'on l'a ramené à un « archétype » religieux que l'on trouve toujours et partout ? Rien n'est moins sûr. On a au contraire effacé ses traits spécifiques, en gommant les variations incessantes qui le rendent toujours différent, quoique toujours identifiable, et attestent l'existence d'un système sous-jacent. Le repérage de certaines similitudes est certes indispensable à la comparaison, mais ne doit pas occulter les particularités. Le principe de renouvellement permanent qui caractérise le mythe ne saurait être réduit à un éternel retour du même. D. Dubuisson<sup>6</sup> a raison de reprocher à M. Eliade d'hypostasier les archétypes en se fondant trop exclusivement sur les théories de C. G. Jung. Ce procédé comporte le risque de réduire les mythologies à une sorte de vocabulaire universel : terre mère, arbre, serpent, enfant divin, soleil, qui ne fait pas système et n'explique en rien leur fonctionnement. En privilégiant le même par rapport à l'autre, on fige le phénomène. L'on substitue un contenu psychique donné aux invariants universels qui régissent le langage mythique : bref, on remplace la syntaxe par un lexique. G. Durand qui s'inspire lui aussi de C. G. Jung s'expose au même danger, bien qu'il ait davantage mis l'accent sur les polarités dynamiques de l'imaginaire<sup>7</sup>.

Depuis lors, aux antipodes de l'interprétation essentialiste, les progrès du relativisme et de l'école comparatiste, les travaux de C. Lévi-Strauss et de G. Dumézil ont montré le fonctionnement du mythe. Ce n'est pas par leurs contenus, mais par leurs modes de transformation que les mythes trahissent les structures de l'esprit humain. Qu'on identifie ou non le langage à la pensée, il est désormais acquis que la logique des mythes a ses lois, fondées sur la redondance, les oppositions binaires, le renversement, la transposition, la substitution qui ne cessent de recomposer des configurations nouvelles et transitoires<sup>8</sup>. Cette métamorphose permanente repose sur la dialectique du même et de l'autre.

Plus récemment, J. Scheid et de J. Svenbro ont souligné la parenté entre le récit, l'image et le rituel qui procèdent tous trois du mythe et n'en sont pas

6. D. DUBUISSON, *Mythologies du XX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 318.

7. G. DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, réédité en 1984.

8. C. LÉVI-STRAUSS, *Œuvres*, préface de V. Debaene, éd. par V. Debaene, F. Keck, M. Mauzé et M. Rueff, Paris, Gallimard, 2008.

de simples reflets. La structure mythique est alors conçue comme un processus matriciel : une « concaténation de catégories » générative de récits, d'images et de rituels. Chaque mythe se définit comme « une idée fixe », un nœud de relations érigé en foyer signifiant dans un cadre socioculturel donné<sup>9</sup>.

Ces conceptions font définitivement voler en éclat l'opposition présumée du *mythos* et du *logos*. Car, comme le remarquait déjà G. Bachelard<sup>10</sup>, toute pensée se nourrit de mythes, même le discours scientifique moderne apparemment le plus objectif : il narrativise parfois, modélise, transpose, se construit à partir de figures qui tour à tour l'entravent ou le stimulent. Si la structure d'un mythe est révélatrice du fonctionnement de la pensée, c'est parce que l'imaginaire en est partie intégrante.

Le mythe qui nous est apparu successivement comme un récit, comme un langage, comme une forme de pensée, se révèle finalement comme une structure de la pensée en général. L'analyse est alors enfermée dans une aporie, car l'observateur est englobé par son objet, ou encore, le phénomène observé implique simultanément l'observateur et le transforme. D'autre part, le mythe n'est pas seulement révélateur des représentations d'une époque, il est aussi le moyen d'infléchir intentionnellement les dispositions psychologiques, de changer les paradigmes sociaux et d'agir sur l'histoire. Il a un caractère poétique, au sens aristotélicien du terme<sup>11</sup>. C'est en quelque sorte un opérateur à double sens. C'est pourquoi la question du mythe reste prise entre relativisme et universalisme. L'on peut, avec Michel Foucault, observer l'historicité des vérités elles-mêmes que manifestent les mythes en fonction des croyances collectives, dans une société où toutes les représentations évoluent de concert, ou, comme Paul Ricœur, reconnaître la dimension transcendante des structures qui régissent ce processus d'évolution permanente<sup>12</sup>, sans pour autant nier l'action créative de chaque auteur et de chaque lecteur ou spectateur. En tout cas, le phénomène n'est observable qu'à travers des cas concrets. Il n'est pas possible d'isoler un mythe de son contexte ou plutôt, des contextes ou paramètres successifs qui déterminent ses formes et en sont eux-mêmes informés.

9. J. SCHEID et J. SVENBRO, *Le Métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, La Découverte, 1994, p. 10 ; J. SVENBRO, « Le mythe d'Ajax. Entre *aietos* et *AIAI* » et F. DUPONT, « Mythe et rituel à Rome. Les petites Quinquatries et la grève des tibicines », art. cit., p. 156-157 et p. 219-220.

10. G. BACHELARD, *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, PUF, 1934.

11. C. CALAME, « Du *muthos* des anciens Grecs au mythe des anthropologues », *Europe*, n° 904-905, août-septembre 2004, p. 21-22.

12. P. RICŒUR, « Mythe – L'interprétation philosophique », *Encyclopædia Universalis*, 2005.

Le titre du présent ouvrage « Le phénix et son Autre » tente d'exprimer cette dimension dialectique, liminaire et générative d'une forme qui, dans son dynamisme énigmatique, renvoie toujours au-delà d'elle-même, au-delà des mots, au-delà de l'image, au-delà des bornes humaines du temps et de l'espace. Cet oiseau mystérieux fait « signe », au point que ses significations successives donnent à penser sur la signification elle-même.

Seule une certaine diversité dans les méthodes analytiques pouvait rendre compte d'une telle structure évolutive. C'est pourquoi notre approche est restée fondamentalement pragmatique, fondée sur des échantillons significatifs. Elle ne se réduit pas à un seul point de vue. Elle repose sur la combinaison, voire la confrontation, de perspectives pluridisciplinaires : l'analyse littéraire dite traditionnelle, la *mythocritique*, l'iconologie, l'histoire des idées, l'objectif étant de cerner au plus près les manifestations du mythe dans leur diversité souvent paradoxale.

On sait que l'Antiquité tardive a joué un rôle majeur dans l'émergence du mythe occidental. C'est dans les premiers siècles de notre ère, et tout particulièrement à l'époque chrétienne, que les représentations du phénix se multiplient à Rome dans les arts plastiques et la littérature : peintures, mosaïques et médaillons poétiques en prose ou en vers. C'est à ce moment que l'oiseau merveilleux, sujet éminemment décoratif, se fixe dans l'imaginaire comme emblème politique impérial et christique. Il acquiert la portée politique et spirituelle qu'il gardera désormais dans la culture européenne. Nous tâcherons de mettre en évidence la singularité de ce tournant où s'effectue la transformation décisive du mythe. Nous nous proposons de situer ce moment par rapport à la tradition classique, d'en définir les enjeux, d'en explorer les conséquences dans la littérature occidentale jusqu'à l'époque contemporaine. Nous tenterons ensuite de déterminer la configuration spécifique du mythe à l'intérieur des systèmes de pensée successifs où il s'insère, d'explicitier les fondements philosophiques, sociaux et religieux, mais aussi les implications esthétiques et les polémiques sous-jacentes qui travaillent cette figure complexe. À l'opposé, par exemple, du point de vue de P.-A. Deproost<sup>13</sup> qui insiste sur la continuité du mythe, nous voudrions sérier plutôt les ruptures, les divergences, les déplacements qui sont à l'origine des développements modernes.

L'importance des premiers siècles de notre ère dans le renouvellement du mythe a souvent été notée ; mais l'explication qui en a été donnée est généralement restée tributaire de préjugés réducteurs, comme celle de Cl. Fitzpatrick qui en attri-

13. P.-A. DEPROOST, « Les métamorphoses du phénix dans le christianisme ancien », *Folia Electronica Classica* (Louvain-la-Neuve), n° 8, juillet-décembre-juin 2004, <deproost@egla.ucl.ac.be>.

bue la cause au christianisme<sup>14</sup>. J. HUBAUX et M. Leroy ont réfuté cette opinion, mais proposent une interprétation trop exclusivement politique, la composition du livre entier étant fondée sur Lactance, dont chaque tête de chapitre est une citation. R. Van den Broek élargit la perspective, mais l'érudition impressionnante de son inventaire a l'inconvénient de l'exhaustivité : il ne met guère en relief le fonctionnement du mythe. De plus, la suite moderne est exclue, si bien que le devenir des thèmes amorcés dans l'Antiquité ne peut apparaître. Le colloque récent organisé par S. Fabrizio-Costa, *Phénix : mythe(s) et signe(s)*, comble partiellement ce manque et lance de nombreux jalons, mais en se limitant à quelques versions littéraires, sans expliciter la façon dont elles s'articulent les unes par rapport aux autres.

Dans *Les Jardins d'Adonis*, M. Detienne avait proposé en 1972 d'appliquer au phénix une double perspective, structurale et historique. « Ce que nous voulons indiquer ici, affirme-t-il, c'est que, pour comprendre l'histoire du phénix, à travers les idéologies successives dont elle s'est nourrie, il faut d'abord définir le "système relationnel" qui informe le mythe de cet oiseau<sup>15</sup>. » M. Detienne en fait le paradigme de la mythologie des aromates en Grèce ancienne et met à jour un système d'antithèses et de redondances cycliques qui va de la terre au soleil, de l'humide et de la pourriture au sec, au brûlant et au parfumé. Différentes espèces animales entrent dans le réseau symbolique de la transformation du phénix : tout en bas, le serpent, dont le ver qui s'échappe de l'œuf de myrrhe est une image résiduelle, tout en haut, le phénix, entre les deux, dans le sens ascendant, le ver ailé, l'oiselet et le super-aigle, mais aussi dans le sens descendant, l'aigle aux plumes de myrrhe, la Chauve-souris ou serpent ailé, le serpent d'eau ou serpent sans ailes, le vautour aux plumes de pourriture. M. Detienne a résumé ce système de polarités dynamiques par un schéma (p. 68) qui n'est pas sans parenté avec les analyses contemporaines de G. Durand, opposant le régime diurne de l'image à son régime nocturne<sup>16</sup>. Mais l'analyse de M. Detienne se limite au domaine grec et met l'accent sur la mythologie des aromates. Son schéma n'est pas exhaustif et reste, comme il le dit lui-même, à compléter par une enquête chronologique plus étendue. Le mythe occidental du phénix, ainsi défini, consiste en une structure complexe. C'est un système bipolaire susceptible de basculer dans un sens positif (parfum) ou négatif (pourriture). Il apparaît d'abord comme un ensemble capable d'agrèger de

14. Cl. FITZPATRICK (éd.), Lactanti, *De aue Phoenix*, with introduction, text, translation and commentary, Thesis, Philadelphia, Univ. Of Pennsylvania, 1933.

15. M. DETIENNE, *Les Jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*, Paris, Gallimard, 1989 (1<sup>re</sup> édition 1972), p. 57, note 1.

16. G. DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, réédité en 1984.

nombreux thèmes et motifs<sup>17</sup>, et d'interférer, voire de fusionner avec d'autres mythes.

Ce schéma s'ouvre au dynamisme créateur caractéristique du mythe dont G. Bachelard avait jadis eu l'intuition dans son ouvrage inachevé, *Fragments d'une poétique du feu*, où il médite longuement sur l'exemple emblématique du phénix<sup>18</sup>. Sous cet angle, l'élément esthétique, artistique ou poétique, prend une grande importance. Dans la mesure où l'on considère les poèmes ou les compositions d'art comme des modes divers d'actualisation du mythe, l'histoire de ses versions successives croise l'analyse littéraire de l'intertextualité et l'étude de la réception des œuvres<sup>19</sup>. En effet l'expérience esthétique est étroitement liée à l'imaginaire social, aux conceptions philosophiques et aux croyances, elle dépend de « l'horizon d'attente » des publics successifs, – pour reprendre un concept élaboré par H. R. Jauss –, « c'est-à-dire du système de référence objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne<sup>20</sup> ». Notre étude passe par l'histoire des formes qu'on ne peut séparer de leur contenu. L'attention que nous avons accordée à leur dimension esthétique met en évidence une corrélation entre le développement du mythe et celui des genres littéraires et artistiques.

Nous avons ainsi été amenés à compléter sur plusieurs points le schéma de M. Detienne en développant une perception plus fine de la façon dont le mythe « joue » à l'intérieur des textes et des images, ou se déploie dans l'imaginaire des créateurs. Les paramètres s'y combinent avec des accents, des modalités et des proportions particulières. Notre étude se distingue également de la monographie récente de Francesco Zambon et d'Alessandro Grossato, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*<sup>21</sup>, à la fois par le corpus et par le principe. Ce dernier

17. Sans entrer dans les controverses terminologiques, nous adopterons pour ces termes les définitions de P. Brunel, en distinguant le thème par son caractère général, presque abstrait, et en considérant le motif comme un élément du mythe, qu'il soit variable ou itératif; P. BRUNEL, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992, p. 29-31.

18. G. BACHELARD, *Fragments d'une poétique du feu*, Paris, PUF, 1988.

19. Sur l'intertextualité, cf. A. DEREMETZ, « Intertexte, allusion et intentionnalité », *Jeux de voix. Énonciation, intertextualité et intentionnalité dans la littérature antique*, D. VAN MAL-MAEDER, A. BURNIER, L. NÚÑEZ (éd.), Bern, Peter Lang, 2009, p. 1-17.

20. H. R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tell » n° 169, 1978, p. 54.

21. F. ZAMBON et A. GROSSATO, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Marsilio, 2004.



s'est davantage intéressé aux versions ésotériques, alchimiques et maçonniques, ainsi qu'aux opéras et à la littérature italienne. Nous avons plus particulièrement développé l'étude de la littérature, et, à un moindre degré, de l'art chrétiens, sans néanmoins ignorer le courant profane. Nous nous sommes attachés aussi bien aux phénix explicitement nommés qu'aux notations fugitives et aux références implicites<sup>22</sup>. Nous avons appréhendé ainsi la naissance de nouveaux styles, de divers genres littéraires et de sensibilités esthétiques originales. L'ouvrage ne prétend pas pour autant à l'exhaustivité. Il aura rempli son rôle s'il efface des préjugés et ouvre des pistes.

Le livre que l'on va lire appartient à une catégorie inédite. Il marie en effet synthèses d'introduction et communications de recherche, ce qui le rend accessible à un public relativement large. D'autre part, il se distingue des actes de colloques où un échange oral s'est produit entre les participants avant la rédaction définitive des communications et en a parfois infléchi le cours (méthode dont nous ne nions pas l'intérêt). La voie que nous avons suivie est différente. Les auteurs ont travaillé indépendamment les uns des autres, ce qui garantit l'objectivité de leurs observations. L'organisation, les transitions et la synthèse finale ont été ensuite prises en charge par le coordinateur, sur la base objective de la convergence qui se dégagait des analyses. On n'a pas gommé les écarts ni masqué les désaccords. On a même parfois présenté deux analyses parallèles d'une même œuvre. Cependant, une cohérence structurelle profonde est apparue. Le croisement des points de vue a été particulièrement fécond, suscitant des hypothèses et des cheminements inédits. Un cadre mental s'est dessiné progressivement, à l'intérieur duquel chaque écart prend tout son sens, ce que Gilbert Durand nommerait « un bassin sémantique<sup>23</sup> » : celui-ci coïncide globalement avec le bassin méditerranéen qui, dès les temps archaïques, a été un vaste creuset de mythes. Pour éviter trop de dispersion, nous avons laissé de côté, à part quelques comparaisons ponctuelles, les versions orientales du mythe. La mise en évidence progressive d'un réseau métaphorique sous-jacent et de « paquets de relations » virtuelles, commun à la culture de cette ère spatiale ou caractéristique d'un groupe, permet de sérier la spécificité des images esthétiques, visuelles ou verbales. On appréhendera ainsi sous un jour neuf la formation et le fonctionnement du mythe occidental du phénix.

22. Suivant les suggestions de G. BACHELARD, *Fragments d'une poétique du Feu*, op. cit., p. 94 ; P. BRUNEL, « Propositions », *Mythopoétique des genres*, Paris, PUF, 2003, p. 7-15.

23. G. DURAND, *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994, p. 68.



L'ordre des chapitres est globalement chronologique, mais fait apparaître des dominantes thématiques qui se dégagent à chaque époque. En effet, bien que tous les thèmes remontent, comme on le verra, à la nuit des temps, les échantillons choisis permettent d'identifier quatre « moments » qui correspondent à l'apparition de quatre configurations phéniciennes dominantes : l'époque impériale solaire, le retournement chrétien, sa réinterprétation médiévale que caractérise la féminisation de la figure. Le livre comporte quatre parties qui correspondent à ces quatre axes.

Dans la première partie, après un aperçu synthétique sur le symbolisme du temps et de l'éternité indissociable du phénix, on a exposé la formation du mythe occidental entre poésie, philosophie et politique, à travers ses réécritures dans la littérature latine, d'Ovide à Stace. Le premier chapitre montre que l'emblème du phénix y est doublé par divers avatars négatifs, notamment par la figure parodique du perroquet. Lize Revol-Marzouk et moi avons présenté deux interprétations divergentes de l'*Cédipe* de Sénèque, l'une fondée sur la mythocritique, l'autre historique.

La deuxième partie porte sur la littérature chrétienne de l'Antiquité tardive de Tertullien et de Lactance à Ambroise, jusqu'aux auteurs du siècle théodosien. Elle montre la conversion et l'intériorisation de l'imaginaire qui accompagne le retournement des valeurs politiques et religieuses, du régime solaire au régime lunaire, et de l'hyperbole à la litote. L'évolution de la sensibilité explique l'émergence de nouveaux genres littéraires, en particulier celle de l'élegie triomphale chrétienne. En contrepoint, Martine Dulaey présente l'iconographie paléochrétienne du phénix.

La troisième partie, « La femme phénix et son autre », évoque successivement l'oiseau comme symbole asexué et comme sublimation de la féminité. Françoise Lecocq présente les variations du sexe du phénix depuis l'Antiquité, et les répercussions de son ambiguïté jusque dans l'imaginaire moderne. C'est surtout à l'époque médiévale que la figure féminine du phénix se répand en Occident, non sans garder au XII<sup>e</sup> siècle le souvenir très vivant de la version romaine, comme le montre Ph. Walter à propos du roman *Cligès* de Chrétien de Troyes. D'autres résurgences du mythe transparaissent dans certaines représentations d'Ève et de la Vierge, dans les romans de Mélusine, dans certains symboles peints par Nicolas Froment ou sculptés sur le porche de la basilique de La Madeleine de Vézelay. Les visions de Dante dans la *Divine comédie* scellent l'achèvement de l'appropriation chrétienne du mythe et introduisent de nouveaux motifs associés à des thèmes éthiques, amoureux et mystiques.

La dernière section concerne le phénix amoureux de la Renaissance, entre *éros* et *agapè*. L'image de l'oiseau de feu se prête aux dramatisations douloureuses que le Pétrarquisme, puis l'art baroque ont porté à leur comble. Hélène Casanova Robin en déchiffre les accents passionnés ou apaisés dans deux poèmes de Pontano dont elle donne une traduction inédite. La réflexivité surdéterminée de la figure s'affirme dans la puissante synthèse de Du Bartas, à l'orée de la littérature moderne où la longue histoire du mythe suscitera mille résonnances, allusions, réminiscences et reflets « en miroir et en abîme ».

Autant certains chapitres du livre traitent de phénix clairement identifiables, explicitement ou implicitement désignés par de nombreuses caractéristiques, autant d'autres évoquent des oiseaux composites ou elliptiques. S'agit-il encore de phénix ? Jusqu'à quel point le mythe peut-il se dissoudre et se réactiver pourtant dans l'éclair mystérieux d'une métaphore ? Quel est donc cet Autre vers lequel il tend sans jamais s'identifier entièrement à lui ?

On a cherché à souligner la cohérence de la problématique sans pour autant gommer la diversité des approches et des prises de position dont chaque chercheur conserve l'entière responsabilité. Je remercie les contributeurs qui ont bien voulu se prêter au jeu, pour le moins stimulant, de cette polyphonie orchestrée.