XI

L'ÉLÉGIE *DE AVE PHOENICE* : UNE POÉTIQUE NOUVELLE DE LA MÉTAMORPHOSE POUR UNE ESTHÉTIQUE DU *DECVS* CHEZ LACTANCE

par E. DELBEY

Professeur à l'Université de Nice

SOMMAIRE. — *Le* De aue Phoenice *composé par Lactance reprend à la thématique de l'élégie romaine le motif de* ***l'unique*** *tout en utilisant le registre de la* ***grandeur épique*** *qui conclut les* Métamorphoses *d'Ovide. Ainsi la* pietas *de l'oiseau immortel, toujours seul de son espèce, est un* ***nouum decus*** *glorifiant Dieu dans son unicité et le Fils ressuscité.*

EPITOME. — *Lactantius elegos* De aue Phoenice *ita componit ut elegiae locos retractet e quibus* ***exemplum unicae fidei*** *eligit praesertim cum* ***heroicorum uersuum magnitudine*** *utatur, quos Naso in fine* Metamorphoseon *librorum fecerit. Itaque unicae auis illa pietate, quae semper renascitur, Lactantius* ***nouum decus*** *exprimit gloriamque unici Dei ac Filii rediuiui.*

« (...) il me semblait, confusément, qu'entre un père et sa fille il devait y avoir autre chose et que l'admiration que je lui portais, et que je n'étais pas seule à ressentir, aurait dû trouver auprès de lui sa récompense. J'aurais tant voulu que, parfois, il me prenne dans ses bras et me parle doucement ! Alors le héros, le dieu se serait humanisé, j'aurais pu lui dire mes petits secrets, comme je les disais à ma mère, lui parler des oiseaux que j'avais vus sur la mer, en venant, et qui m'avaient tant intriguée, lorsqu'ils plongeaient dans le sillage de notre bateau. J'aurais aimé l'entendre me conter leur histoire, s'ils en avaient une. Avaient-ils toujours été des oiseaux ? N'avaient-ils pas, il y a très longtemps, été eux aussi des humains ? Ma nourrice m'avait raconté des histoires où l'on voyait des hommes et des femmes changés en oiseaux. Elle m'avait parlé des alcyons, des mouettes et aussi des rossignols. Je savais par elle que les rossignols, les hirondelles (que j'avais appris à connaître, dans le ciel de Rome qu'elles traversaient, le soir, de leur vol rapide et tranchant comme une lame), les huppes, les pic-verts (il y en avait dans les bosquets du Palatin) avaient été, autrefois, les membres d'une même famille, et que les dieux en avaient fait des oiseaux, pour des raisons que je ne saisissais pas très bien. C'est tout cela que j'aurais voulu demander à mon père. S'il m'avait dit que c'était la vérité, alors je l'aurais cru. Mais un « imperator » romain, chargé par le prince de missions de la plus haute importance, qu'avait-il à faire de ces histoires d'oiseaux ? » « L'hiver s'acheva et dès que brillèrent les premiers soleils de printemps

apparurent les oiseaux, et je me demandais si certains d'entre eux, après être demeurés sans vie, quelque part sous les feuilles mortes, ne ressuscitaient pas. Où étaient-ils pendant les jours froids ? Avec le printemps, ne revenaient-ils pas d'entre les morts ? » Agrippine, telle que la représente P. GRIMAL, dans les *Mémoires d'Agrippine* (Éditions de Fallois, Paris, 1992, p. 30-31, p. 56), semble attendre, parmi les histoires d'oiseaux, celle du Phénix. Sa métamorphose est la vie infinie; en effet J. FONTAINE nous a donné déjà une interprétation politique du poème de Lactance intitulé *De aue Phoenice*, dont le sujet est une métamorphose immobile en quelque sorte — celle du même qui ne cesse de se changer en lui-même —, au cours de son ouvrage *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien*. Afin d'établir clairement la perspective de notre analyse, nous commencerons donc par rappeler les moments importants de la démonstration faite par J. FONTAINE (p. 53 à 56).

Nous le citons : « Si l'on parle de « renaissance constantinienne », il faut se représenter clairement l'image impliquée par ce substantif : elle consonne, elle aussi, avec la fable de l'oiseau phénix, glorieusement « rené » des cendres de son propre bûcher. » De fait, l'empereur devenu chrétien ressuscite sur ses monnaies l'effigie de l'oiseau éternellement recommencé; alors les 85 distiques élégiaques de Lactance se réfèrent à l'accomplissement du spirituel en politique. Certes, parfums et aromates, qui embaument pour ainsi dire le texte, y font éprouver le plaisir de l'étrange, cette esthétique néo-alexandrine du maniérisme exotique; mais la lecture chrétienne de l'élégie n'en est pas pour autant pervertie : au moment de mourir, le phénix — tel le Crucifié — recommande son âme et atteint la vie éternelle. Ainsi le texte de Lactance séduit et instruit grâce à une théologie politique et poétique qui accorde au sublime le sensible. Ce sont là les termes mêmes de l'étude.

Notre propos sera de préciser le rapport entre la thématique de l'élégie classique et l'élégie chrétienne de Lactance même si le phénix constantinien se distingue du moineau de Lesbie et du perroquet de Corinne. Pourquoi l'inspiration élégiaque n'est-elle pas incompatible avec l'expression d'un renouveau religieux et politique ? Nous savons que Tibulle avait déjà utilisé les distiques élégiaques afin de représenter l'Âge d'or renaissant : ce fut l'élégie I, 7 en l'honneur de Messala et l'hymne à Osiris.

C'est à Ovide que Lactance emprunte la référence au Phénix. Lorsque le poète augustéen avait écrit son hommage amusé au perroquet de Corinne, dans les *Amours*, II, 6, il avait précisément classé l'oiseau exceptionnel parmi « les oiseaux pieux » dont le séjour fabuleux aux Champs Élysées est susceptible néanmoins d'être mis en doute (v. 49-58). De fait, nous notons une instabilité tonale qui fait sourire : le *nemus* élyséen fait partie des lieux divins... et des *dubia*. Il est vrai que, dans les *Métamorphoses*, 15, 391-407, Ovide citera le phénix parmi des exemples de la *mirae nouitatis* qu'il convient d'admettre dans la Nature. Nous aurons à y revenir. Reste que la référence la moins positive est celle de l'élégie; ce sont en effet les hexamètres des *Métamorphoses* qui amplifieront le thème de la *pietas* en développant le motif de l'amour que ressent le nouveau phénix pour son père mort dont il naît.

Ce constat, toutefois, est-il suffisant pour dire que Lactance a seulement eu recours à la métrique élégiaque et que la métamorphose chrétienne de l'oiseau élégiaque est empruntée au registre épique de l'inspiration d'Ovide ? La légende poétique n'aurait pas de valeur propre; ce serait le discours élevé, dépassant les limites de l'évocation élégiaque et tenu à partir d'elle, qui instruirait. À tout prendre, l'élégie *De aue Phoenice* serait un ornement, comparée aux textes du *De opificio Dei* et des *Institutions divines*. Or, nous pensons pouvoir démontrer que Lactance déplace le point de vue même d'Ovide dans les *Métamorphoses* afin de mettre en valeur l'importance d'une thématique résolument élégiaque et caractéristique de la grandeur épique. Reprenons donc le Livre 15. Pythagore parle pour exposer la théorie mystérieuse de la métempsycose : tout change et se renouvelle sans cesse dans la Nature et dans l'homme (v. 143-236); les quatre éléments participent de ce mouvement perpétuel (v. 237-355). L'inventaire des métamorphoses chez les animaux (v. 356-417) précède le rappel des évolutions des peuples dans l'histoire (v. 418-452); nous proposons de lire le premier par rapport au second, pour comparer deux modes d'apparition de l'unique à travers deux types de métamorphoses que Lactance saura mettre en correspondance. Notre hypothèse prend en compte ce que nous pourrions appeler le souci de la grâce instructive. Dans les deux séries, la pensée de la métamorphose appartient au sublime; Ovide avait, dès le début du livre 15, présenté Pythagore en maître de vérité (v. 62-64); la pensée de la métempsycose est celle d'une dissémination universelle (v. 165-168) qui fascine l'esprit.

Le phénix a ceci d'extraordinaire qu'il répète le même alors que les métamorphoses ordinaires s'accomplissent du même à l'autre (v. 252-253). De fait, parmi plusieurs exemples de métamorphoses animales, nous trouvons les taureaux putréfiés devenant abeilles, le cheval putréfié frelons, le crabe enseveli sans pinces scorpion, les chenilles papillon. Le phénix, lui, devient ce qu'il est (v. 391-410). Nous reprenons le célèbre passage tel qu'il est traduit dans la Collection des Universités de France : « Cependant tous ces animaux doivent à d'autres les principes de leur existence; mais il y a un oiseau, un seul, qui se renouvelle et se recrée lui-même; les Assyriens l'appellent le phénix; il ne vit ni de grains ni d'herbes, mais des larmes de l'encens et du suc de l'amome. À peine a-t-il accompli les cinq siècles assignés à son existence qu'aussitôt, posé sur les rameaux ou la cime oscillante d'un palmier, il construit un nid avec ses ongles et son bec pur de toute souillure. Là il amasse de la cannelle, de la myrrhe aux fauves reflets; il se couche au-dessus et termine sa vie au milieu des parfums. Alors du corps paternel renaît, dit-on, un petit phénix destiné à vivre le même nombre d'années. Quand l'âge lui a donné assez de force pour soutenir un fardeau, il décharge du poids de son nid les rameaux du grand arbre et il emporte pieusement son berceau, qui est aussi le tombeau de son père; parvenu à travers les airs légers à la ville d'Hypérion, il le dépose devant la porte sacrée de son temple. » Toutefois Pythagore mis en scène par Ovide fait voisiner l'*exemplum* moral de la piété filiale du Phénix avec un cas d'érotisme monstrueux : celui de l'hyène qui change de sexe alternativement et tantôt reçoit le mâle sur son dos, tantôt devient mâle. Ainsi le sublime se dégrade

quelque peu. Le ton n'est pas le même, lorsque le philosophe détaille la liste des peuples dont l'histoire fut mouvement double d'ascension et de chute. Rome échappe à ce renversement tragique de situation : elle ne renaît pas de ses cendres, tel le Phénix ; elle est Troie et plus que Troie. Exemple de métamorphose parfaite, parce que sans s'altérer, Rome devient ce que Troie ne put être (v. 423-425, 431-435). Nous citons encore le passage : « C'est ainsi qu'une ville qui fut grande par sa richesse et ses héros, qui pendant dix ans a eu tant de sang à verser, Troie enfin, si humble aujourd'hui, ne peut plus montrer que de vieilles ruines et, pour tous trésors, les tombeaux de ses ancêtres (...). Mais aussi on raconte maintenant que grâce au peuple de Dardanus monte la ville de Rome, qui, sur les bords du Tibre issu de l'Apennin, jette les fondements d'un empire colossal. Elle se transforme en grandissant et un jour viendra où elle sera la capitale de l'univers immense. » Là, rien de miraculeux ; le destin de Rome ne se présente pas sous la forme de la *mira nouitas* ; son principe d'explication réside dans l'idée de grandeur telle que le Chant 6 de l'*Énéide* l'avait évoquée. Le Phénix et Rome sont donc uniques, mais pour des raisons différentes qui établissent des degrés de signification : des *mirabilia* au sublime. Le cas du Phénix appartient finalement à la thématique des Questions naturelles où le merveilleux peut répondre à l'interrogation sur les phénomènes qui s'écartent des connaissances immédiates. Pour signifier le politique et le pouvoir matériel et spirituel de Constantin, Lactance, lecteur d'Ovide, a donc dû quitter le contexte particulier de la fable mythique et plaisante des curiosités naturelles sans renoncer à la fable romaine : chez l'auteur chrétien, une nouvelle poétique de la métamorphose est à l'œuvre, par laquelle c'est l'élégie et non plus l'épopée qui aura la charge d'effectuer à propos du Phénix la translation de l'anecdotique à l'universel ; ce sera le moment de la représentation de la grandeur dans la merveille. La représentation de l'Oiseau unique, par le sentiment de grandeur qu'elle provoque, est analogue à celle de la Ville unique, alors que nous entrons dans un espace spirituel autre : celui du symbolique qui rend reconnaissable l'universalité glorieuse du christianisme.

Reprenons notre questionnement. Nous pensons utile de revenir sur l'emploi de l'adjectif *unica*, tel qu'il apparaît dans l'élégie II, 6 des *Amours* :

Et uiuax phoenix, unica semper auis (v. 54).

L'adjectif *unica* insiste sur le caractère incomparable de l'oiseau qui renaît sans cesse ; le vers 392 des *Métamorphoses* le désignera par *una* : *Una est, quae reparet seque ipsa reseminet, ales*. Dès lors, Lactance tient à sa disposition le motif de la merveille invraisemblable, mais ce sera l'exemplarité morale que marque l'adjectif *una* dans l'élégie romaine qui assurera la symbolique de la grandeur.

Properce notamment avait su mettre en valeur les connotations morales du singulier et la singularité exemplaire de la fidélité en amour qui ne s'écarte pas des devoirs de la *pietas* ; *una fides* et *una dies*, en II, 20, 18, l'illustrent

de même que *una aura, unum litus, una arbor, una aqua, tabula una*, en II, 26, 29-34 :

Ossa tibi iuro per matris et ossa parentis
(si fallo, cinis heu sit mihi uterque grauis !)
me tibi ad extremas mansurum, uita, tenebras :
ambos una fides auferet, una dies (*Élégies*, II, 20, 15-18) ;

Seu mare per longum mea cogitet ire puella,
hanc sequar et fidos una aget aura duos.
Unum litus erit sopitis unaque tecto
arbor et ex una saepe bibemus aqua ;
et tabula una duos poterit componere amantis,
prora cubile mihi seu mihi puppis erit (II, 26, 29-34).

Ce motif de la fidélité que Properce emploie à l'adresse de Cynthie, par lequel il s'efforce de faire exister un amour unique, se confond avec celui de la conjugalité héroïque ; d'où l'évocation du sacrifice des épouses qui, en Inde, se précipitent dans les flammes du bûcher à la mort de leur époux : *lex una* marque cette union ultime (III, 13, 15-22).

Pour montrer au contraire la désunion, le poète passe de *unus* à *solus* (IV, 8, 33-36, 47-48) :

His ego constitui noctem lenire uocatis
et Venere ignota furta nouare mea.
Unus erat tribus in secreta lectulus herba ;
quaeris concubitus ? Inter utramque fui.
(...)
Cantabant surdo, nudabant pectora caeco :
Lanuuii ad portas, ei mihi ! solus eram.

Il y a donc bien des affinités entre le souci élégiaque de la passion unique et l'Oiseau unique : de même que l'amant se déclare fidèle à la *puella*, que l'épouse n'a qu'un seul époux, de même le phénix se souvient de son père. Ainsi l'inspiration élégiaque apparaît comme expression littéraire des liens affectifs les plus forts, variation sur l'éloge d'Amour fait par Aristophane dans le *Banquet* : le paradigme perdu est l'Unité, l'Unique, l'Un dont l'amour est le désir sans cesse recommencé par-delà la mort.

Lactance est cependant original dans la mesure où il développe ce thème en décrivant un paysage idéal : *locus amoenus* à la pluralité des aspects réglée, à la variété harmonieuse qui permet de retrouver les sensations originelles du pur commencement. Nulle part l'élégie romaine n'avait représenté une telle spiritualité recueillie et incorruptible de l'exotisme, à propos même du phénix ; Ovide avait simplement nommé une forêt d'yeuses au feuillage noir et la terre humide toujours couverte de gazon vert (*Amours*, II, 6, 49-50) ; il s'agissait alors des pentes de la colline de l'Élysée. Assurément, dans les *Métamorphoses*, le procédé de la *demonstratio*, ce principe fondamental de

la rhétorique des peintures ou rhétorique d'imagination, est utilisé; toutefois le pays du phénix reste encore esquissé, réduit à quelques éléments typiques : un palmier, le nid construit, la ville d'Hypérion et la porte sacrée du temple d'Hélios. Le poète chrétien, lui, n'hésite pas à nous mettre en présence d'un lieu unique dont la propriété est de ne pas coïncider avec le souvenir d'un homme célèbre, mais avec celui d'un animal illustre; rappelons que Cicéron, au début du livre 5 du *De Finibus*, avait fait la théorie des lieux de mémoire fréquentés habituellement par des hommes fameux : ils visent à l'imitation de ces grands hommes. L'exotisme du décor, dans l'élégie chrétienne, nous introduit donc à la reconnaissance de « topoi » nombreux et cohérents : par eux, une esthétique du lien est mise en œuvre, dont la finalité est éthique.

Le *De aue Phoenice* organise les éléments du paysage selon un entrelacement continu et le retour régulier d'un repère. Conformément à l'exigence d'unité esthétique que formulait Horace (*Art poétique*, v. 23), le poème élégiaque permet le tissage d'images caractérisantes dont l'effet principal réside en la mise en évidence de l'unicité de l'oiseau Phénix. C'est la Divine unité que la merveille permet de célébrer dans une élégie où le poète chrétien met en forme la *curiositas* en une poésie ramassée du sublime. Ce que prouvent les emplois de *nemus* et de *lucus* aux vers 9-10 :

Hic ***Solis nemus*** *est* ***et*** *consitus arbore multa*
Lucus, *perpetua frondis honore uirens.*

Lactance, rapprochant le *nemus*, bois sacré parce qu'il a été consacré comme une *aedes*, du *lucus*, bois sacré par lui-même, met en harmonie le profane devenu sacré et le sacré : l'espace défini se trouve à l'écart des autres lieux sans pour autant rompre avec l'espace humain. L'élégie débute par un *Est locus (...)* qui, par l'appréhension même du divin, sera bientôt nommé *lucus*. Le vocabulaire du poète vise la concentration des significations : deux noms disent l'essence du sacré dans le profane et suffisent. Les vers 31-32 précisent la correspondance entre le lieu et le Phénix :

Hoc nemus, hoc lucos ***auis*** *incolit* ***unica Phoenix***,
Unica, *sed uiuit morte refecta sua.*

Cette symbiose entre le paysage de l'Oiseau connaît son aboutissement aux vers 37-38, lorsque le poète évoque le bain du Phénix à chaque Aurore, puis la contemplation rituelle du Soleil, aux vers 39-40 :

Tollitur ac summo considit in ***arboris altae***
Vertice, ***quae totum despicit una nemus***.

Plus encore : le Phénix emplit l'espace sacré de ses chants que le langage humain ne peut raconter, musique secrète en laquelle l'initié s'isole :

Atque eadem celeres etiam discriminat horas
Innarrabilibus *nocte dieque* ***sonis,***
Antistes ***luci nemorumque*** *uerenda sacerdos*
Et sola arcanis conscia, Phoebe, tuis (v. 55-58).

Nous sommes entrés dans l'inexprimable, le terme *innarrabilis* traduit le grec « arrêtos » qui avait joui d'une grande faveur auprès des apologistes grecs parlant de la nature divine : Dieu est indicible, innommable et inintelligible. Mais Tertullien ne le reprend pas dans sa terminologie théologique ; comme le mentionne R. BRAUN, le vocabulaire traditionnel de l'Occident, pour signifier le mystère de la nature divine, n'est pas allé au-delà d'*incomprehensibilis* et *inaestimabilis* (cf. *Deus Christianorum*, p. 56). Lactance pousse donc au plus loin la représentation du *nemus sacrum*, qui excède les limites élégiaques du *locus amoenus* encore trop proche des amours profanes (cf. l'*Ascraeum nemus* de Properce en II, 13, 3-8, et le bois de Callimaque et de Philétas en III, 1, 1-2).

Il nous reste maintenant à étudier l'utilisation fréquente de *decor*, à partir du v. 124, et de *decus* pour affiner notre analyse de l'*imitatio* élégiaque et de la relation entre le Beau et l'Un. Les occurrences sont les suivantes :

Mirandam sese praestat praebetque uerendam :
Tantus aui ***decor*** *est, tantus abundat honor* (v. 123-124) ;

Aptata est rutilo capiti radiata corona
Phoebi referens uerticis alta ***decus*** (v. 139-140) ;

Non tamen est tarda ut uolucres quae corpore magno
Incessus pigros per graue pondus habent,
Sed leuis ac uelox, regali ***decore*** *:*
Talis in aspectu se tenet usque hominum (v. 147-150).

Cette beauté-là s'engendre à l'écart de toute union sexuelle (v. 163-164) : éclatante pureté, élégance divine, vol gracieux et magnifique de dignité. Cette beauté-là est majestueuse ; ce n'est pas une beauté élégiaque, apparemment. Pourtant Properce loue le *decus* qu'il distingue de l'artifice (I, 2, 1-8), utilise ce mot afin d'évoquer la gloire ancestrale qui survit à Cornélie (IV, 11, 29-32), revendique ce degré d'immortalité pour son œuvre qui résistera aux injures du temps détruisant les signes de vanité matérielle : Pyramides, temple de Jupiter Éléen, tombeau de Mausole (III, 2, 19-26). Lactance reprend à l'élégie romaine des processus de signification qui en élèvent l'inspiration : c'était le cas pour la valorisation de l'unique ; le noble éclat du Phénix renoue avec le souci élégiaque d'une beauté qui ne soit pas seulement physique mais faite de convenance et de grandeur. Nous nous référons, sur ce sujet, à notre Thèse où nous avions démontré que l'adjectif *decorus*, rarement mais significativement employé par les élégiaques, signalait justement la beauté morale.

L'élégie de Lactance est également à situer, pour ce motif de la beauté, par rapport à l'inspiration élégiaque de Stace dans les *Silves*. En I, 2, l'Élégie

participe aux noces de Stella comme la dixième Muse (v. 3-10). L. Arruntius Stella entend l'éloge de sa future épouse : *forma, decus, gloria, honos* sont associés (v. 107-109, 166-167). Puis Vénus prend la parole et explique que l'Amour fait renaître toute forme de vie ; le mythe du Phénix est alors implicite (v. 187-190) :

« C'est ainsi qu'est formée la suite des choses et que la vie du monde se renouvelle. Comment eût pu revivre la gloire de Troie, comment serait né le sauveur des dieux déjà en flammes, si je ne m'étais unie à un époux phrygien pour qu'ensuite le Tibre lydien enfantât tour à tour mes chers Jules ? »

Nous avons emprunté la traduction de la C. U. F. Par l'expression *nouum Troiae decus*, Stace réunit ce que le livre 15 des *Métamorphoses* avait distingué : le mouvement même de renaissance perpétuelle est à l'origine du destin de Rome. Lactance peut hériter de cette formulation élégiaque de la gloire ; il utilise l'élégie dès lors que cette poésie s'avère capable d'exprimer la grandeur, en dehors de tous les lieux communs et frivoles de l'inspiration érotique. Toutefois, le paradoxe de ce choix esthétique demeure. En effet, condamnant la beauté tentatrice de la chair au cours des *Institutions divines*, Lactance emploie *formosus* si caractéristique de l'esthétique élégiaque, lorsqu'elle exalte la beauté des corps. Quelques exemples suffiront pour comprendre le sens dépréciatif de cet adjectif chez l'auteur chrétien : dans les *Inst. diu.*, I, formosus s'applique à la relation érotique entre Apollon et Hyacinthe, Cybèle et Attis ; en II, il qualifie la fausse beauté, l'homosexualité, la démonologie ; au contraire, en I, *pulchritudo* désigne la Beauté de la Providence, l'Unicité divine ; en II, le mot signifie le sens de la beauté qu'a en lui l'homme chrétien, simulacre de Dieu ; en IV, *decor* est la marque de la gloire de Dieu que les Juifs ont commis l'erreur de ne pas voir en Jésus humble. Ainsi, empruntant à l'épopée des *Métamorphoses* et à Stace l'idée de la grandeur romaine, la poétique de Lactance l'associe aux valeurs éthiques de l'élégie propertienne, celles de la fidélité et du mariage. Le point de rencontre est l'effort contre le déchirement : l'auteur chrétien parle du *discidium unitatis* lorsqu'il pense aux hérésies qui divisent l'Église ; maintenant l'unité rêvée de l'amour et de la morale est dite selon le registre de la foi. Alors des correspondances peuvent être établies entre le *De aue Phoenice* et les œuvres majeures de Lactance. Le motif du *status rectus* (*De aue Phoenice*, v. 69) est aussi celui qui révèle que l'homme est fait pour connaître Dieu, que l'origine et la finalité de l'homme sont célestes. Chrétienne, la beauté glorieuse du Phénix n'est pas à séparer de la théologie « binitaire » du Dieu unique, pour reprendre l'expression de M. PERRIN (cf. *L'anthropologie de Lactance*, p. 83). L'importance du *decus*, dans cette perspective, rend manifeste une logique de la transcendance selon laquelle la bonté de la Providence se montre par la beauté et l'utilité de la création de l'homme (*De opificio Dei*, 2, 8). Le même verbe *creare* désigne le Phénix qui se crée lui-même (*De aue Phoenice*, v. 78) et Dieu créateur du Christ (*Instit. div.*, 4, 12, 9 et 25, 3) ; le poème se situe également dans l'ère messianique : l'homme vivra de nouveau mille ans au moment du retour du Christ (*Instit. div.*, 7, 24, 3) ; c'est la durée de vie de chaque oiseau Phénix (*De aue Phoenice*, v. 59-60) ; le Christ né deux fois, dans l'esprit — création du Christ

par Dieu sans l'œuvre d'un géniteur — et dans la chair, est dit re-né en Marie comme re-naît le Phénix (*Instit. diu.*, 4, 11, 14; *Épitomé*, 38, 9; *De aue Phoenice*, v. 63). M. PERRIN a magistralement démontré cela. Cette esthétique fondée sur la foi assure la cohérence d'un langage poétique, intelligible pour les païens et les chrétiens; et pourtant demeure l'inexpliqué : le chant du Phénix n'appartient pas à nos mots. À supposer que le poème de Lactance soit la description d'une image chrétienne appartenant à l'iconographie du Phénix, il préserve cet absolu qui nous dépasse tout en nous requérant. Symbole de la résurrection dans et par l'Un, le Phénix illustre le concept difficile de « corps spirituel ». À une poétique des métamorphoses où le monde païen se souvenait de Zeus s'étant fait cygne ou taureau succède une poétique de la métamorphose qui remplace les corps multiformes par le corps unique. « Le Christ est un, mais Lactance ne dit pas comment il est constitué un », écrit M. PERRIN (cf. *L'anthropologie de Lactance*, p. 380). Le discours des images chrétiennes qui, par le concept de gloire, dynamise la constitution du corps chrétien, est capable cependant de montrer ce qui n'a pas été démontré. Nous connaissons, au Musée du Louvre, la mosaïque de Daphné — « Phénix sur un semis de fleurs » — où l'oiseau est auréolé, la tête tournée vers le ciel; sous nos yeux se produit du sacré. Augustin ne dira-t-il pas : « L'homme marche dans l'image » ? Alors l'image du Phénix est le silence de l'absolu regardé.

Nous conclurons donc notre étude par un bref rappel de représentations du Phénix que le poème de Lactance put remettre en mémoire, renvoyant ses lecteurs au spectacle de l'indicible. Fr. TRISTAN a bien montré combien l'oiseau Phénix figurait parmi les premières images chrétiennes où nous pouvons le reconnaître sur le palmier, signe de la victoire du juste, du Messie (*Les premières images chrétiennes*, Fayard, 1996, p. 100-101, 103-104). La résurrection est montrée par l'Oiseau couronné ou nimbé comme dans le médaillon en mosaïque de la basilique de l'évêque Théodore à Aquilée; le Phénix est la figure symbolique du Christ; il s'agit d'évoquer le corps glorieux sans que Jésus lui-même apparaisse; le palmier représente la communauté chrétienne, unie à la passion du Christ et à sa gloire. L'élégie de Lactance ne peut décidément être interprétée seule : ni séparée des monnaies de Constantin ni éloignée des premières figurations du corps ressuscité. Lieu métaphorique, puisqu'elle nous transporte vers d'autres signes, avec d'autant plus de facilité que l'art chrétien est celui des transferts, des transformations de la mémoire et de l'imaginaire païens. La prégnance de ce corps mystique se vérifie sur un fond de coupe daté du IV^e^ siècle, trouvé à Rome dans les Catacombes; on voit sur le registre supérieur le Christ placé au sommet d'un monticule, de sa main gauche remettant la Loi à Pierre qui porte la croix, et de la droite accueillant d'un geste large Paul adossé à un palmier dans les branches duquel on distingue le Phénix. La *Traditio Legis*, sur la montagne de Sion, se situe dans l'ordre de la Nouvelle Alliance et la présence du Phénix redouble la signification mystique de la croix de gloire portée par Pierre. Ici, l'Oiseau et la Croix, figures analogiques de l'invisible, figurent avec des représentations humaines — le Christ, Pierre et Paul — qui témoignent de la réalité de l'incar-

nation, de sa nécessaire visibilité. Nous sommes à présent dans l'histoire qui relie l'Église à Israël. À ce sujet, nous renvoyons au commentaire de Fr. TRISTAN (*Les premières images chrétiennes*, p. 412-413, 416-417, 420). Nous arrêtons ici la convocation de scènes imagées. L'essentiel nous paraît désormais acquis : sans être directement un chant à la gloire du Christ, l'élégie assure une fonction de rassemblement des significations païennes et chrétiennes, politiques et religieuses, qui la place en position de rivaliser avec la mémoire épique, parmi les divers arts de la mémoire.

Lactance ne partage pas avec Arnobe la défiance à l'encontre des fictions poétiques; ni *carmen figuratum* à la manière du *Phénix* composé par le néotérique Laevius, ni *carmen minus et priuatum* comme le sera le poème de Claudien, le *De aue Phoenice* fait servir la séduction des mises en scène mythiques, qui sont les prestiges de la littérature païenne, à la vérité chrétienne. Pouvons-nous parler alors de mise en scène de la vérité chrétienne ? Mise en scène dépassée par ce qu'elle met en scène : le Corps glorieux dont le *decus* ne se limite pas à l'expression d'un idéal esthétique; il est fondé en cet Un-Unique qu'est l'union du Fils au Père. Ainsi l'élégie est la limite inférieure de ce Divin dont elle s'est emplie : par elle, nous ne sommes ni dans le Silence mystique ni dans le Bavardage rhétorique. Cette conclusion ne met toutefois pas un terme à la référence profane; élégiaque, Pontano composera, au XV^e^ siècle de la Renaissance néo-latine en Italie, un *De Phoenice aue et de amante* (*Eridanus*, 1, 11) pour comparer le sort infortuné de l'amant malheureux qui naît et meurt chaque jour, selon les caprices de sa maîtresse, au sort enviable de l'Oiseau monogène qui n'opère sa métamorphose que tous les mille ans... La poétique nouvelle de Lactance ne détermine pas l'évolution des styles futurs de l'élégie; manière de constater qu'un genre littéraire se fait par une pluralité de poétiques. Mais l'inspiration chrétienne a ouvert la voie d'une relecture d'Ovide : des *Métamorphoses* à Ovide métamorphosé un Phénix passe... Le poète païen reconnaissait la *pietas* de l'Oiseau, même s'il privilégiait la théologie poétique dans sa représentation du mythe, en *doctus poeta*, en *ingeniosus poeta* (*Instit. diu.*, II, 1, 15-17); mais ces qualités ne suffisent plus : grande et réellement autre, la divine incarnation n'est plus un cas curieux, inspirant notre imagination.