

## L'iconographie du phénix à Rome

Françoise Lecocq

Université de Caen Basse-Normandie – CRAHAM

Nous avons eu l'occasion de nous intéresser à plusieurs reprises à la constitution du mythe du phénix dans l'antiquité et à l'évolution de son symbolisme à travers les civilisations et les âges, de l'Égypte ancienne au XX<sup>e</sup> siècle, depuis le colloque de Caen consacré à l'oiseau légendaire en 2000<sup>1</sup>; nous avons mis en avant l'importance du rôle joué par Rome dans le développement de plusieurs thèmes, celui du feu en particulier. Nous voudrions ici étudier la représentation du phénix, pour laquelle la documentation antique est également essentiellement romaine.

Sur le phénix, la littérature gréco-latine est plus abondante que les images – c'est un oiseau rare : une centaine de documents conservés – et elle dispose de davantage de moyens pour donner à le connaître, à le voir et même à l'entendre. L'iconographie, quel que soit le support (fresques, monnaies, mosaïques, reliefs, graffiti, etc.) est limitée par ses contraintes formelles ; elle ne laisse guère de place à la libre fantaisie des artistes, contrairement aux poèmes ou aux romans. Il s'agit pourtant que le phénix, créature imaginaire et d'abord étrangère à la mythologie gréco-romaine, soit clairement identifiable pour le commun des mortels.

Si les monographies de J. Hubaux et M. Leroy, et de R. Van den Broek ont étudié l'apparence de l'oiseau<sup>2</sup>, elles n'ont pas souligné la divergence d'expression et de signification entre les images et les textes, qui constituent à notre avis deux filières très différentes. Nous chercherons à distinguer les éléments qui permettent de reconnaître le phénix, en dehors d'une mention explicite, puis nous étudierons les occurrences iconographiques dans leur milieu, dans leur époque et en fonction de leur support matériel, en tenant compte de leur message symbolique. Nous proposerons alors un classement plus pertinent, selon nous, que la typologie purement formelle de l'article du *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*<sup>3</sup> : il faut faire intervenir contexte et intentions pour dresser un

1. Cf. LECOCQ 2001a.

2. HUBAUX et LEROY 1939 ; VAN DEN BROEK 1972 (chap. « The external appearance », 233-260), avec un important dossier iconographique, répertoire quasi exhaustif des images antiques du phénix, en noir et blanc, sauf une en couleur (ci-après VdB).

3. VOLLKOMMER 1997.

inventaire des représentations du phénix à Rome – il n'en existe pas de connue pour la Grèce antique.

Après avoir rappelé les éléments descriptifs du mythe littéraire gréco-alexandrin du phénix (chez Hérodote, puis Ézéchiel le Tragique), nous examinerons les images du phénix à Rome, depuis les premières attestations iconographiques, douteuses ou assurées, aux I<sup>er</sup> siècles av. et ap. J.-C. ; deux types de support principalement montrent à partir du II<sup>e</sup> siècle deux sortes de phénix : les monnaies pour le phénix impérial et les mosaïques pour le phénix chrétien. Nous chercherons à voir dans tous ces cas si la littérature exerce une influence sur la représentation figurée de l'oiseau, qui lui est postérieure. Une nouvelle typologie iconographique du phénix pourra alors être établie, assez différente de l'image des textes : les portraits de l'oiseau, d'espèce très variable, ne racontent presque jamais son histoire, mais renvoient parfois à sa lointaine origine égyptienne, même en tant que symbole de l'empereur ou du Christ.

## 1. Le mythe littéraire gréco-alexandrin

Il nous faut au préalable rappeler les descriptions du phénix qui sont livrées par les premières attestations du mythe dans la littérature grecque.

### 1.A. Le phénix grec d'Hérodote

Le phénix est d'abord une créature littéraire rarement attestée, avec une description purement textuelle, même s'il s'agit de celle d'une image : sans doute une peinture du faucon divin Horus, car le portrait d'Hérodote, dans une galerie d'animaux sacrés de l'Égypte, ne coïncide pas avec l'iconographique égyptienne du *benu*, l'oiseau représentant l'âme immortelle du dieu Râ-Osiris<sup>4</sup>. Celui-ci est, selon les représentations réalistes des papyrus (*Textes des Pyramides, Livre des morts*) et des peintures de temples ou de tombes, un héron à deux aigrettes, de couleur beige, grise ou bleue, que parfois seuls sa taille surdimensionnée et ses attributs (une couronne pharaonique ou un disque solaire) distinguent de l'animal réel et familier des bords du Nil.

*Herod. 2, 73, 1* : Il y a encore un autre oiseau sacré, appelé phénix. Je ne l'ai pas vu, sinon en peinture (γραφῆ) ; aussi bien visite-t-il rarement les Égyptiens, tous les cinq cents ans, à ce que disent les gens d'Héliopolis ; il viendrait, d'après eux, quand son père meurt. S'il est tel qu'on le peint (τῆ γραφῆ παρόμοιος) voici quelles seraient sa grandeur et son apparence : les plumes de ses ailes sont les unes couleur d'or, les autres d'un rouge vif ; pour la silhouette et la taille, il ressemble de très près à l'aigle. On raconte de lui – à mon avis c'est un récit incroyable –, qu'il accomplirait cet exploit : partant de l'Arabie, il transporterait au sanctuaire d'Hélios le corps de son père enveloppé de myrrhe, et l'ensevelirait dans ce sanctuaire. Et, pour le transporter, il s'y prendrait de manière suivante ; il façonnerait d'abord avec la myrrhe un œuf, de la grosseur de ce qu'il peut porter, et s'essaierait ensuite à voler avec cette charge ; l'épreuve faite, il creuserait l'œuf et y introduirait son père ; puis, avec d'autre myrrhe, il enduirait la partie de l'œuf qu'il aurait creusée et par où il aurait introduit son père, dont l'introduction rétablirait le même poids ; et, enveloppé de la sorte, il le transporterait en Égypte au sanctuaire d'Hélios. Voilà, dit-on, ce que fait cet oiseau<sup>5</sup>.

Pour nous en tenir aux éléments descriptifs de la narration de l'historien grec, l'oiseau est de la dimension d'un aigle, de couleur or et rouge – les couleurs solaires. Rien n'est dit

4. En réalité, le *benu* est un être beaucoup plus complexe et sa signification en Égypte varie selon les siècles, voir LECOQ 2008.

5. Ph.-E. Legrand (trad.), CUF, 1937.

sur l'espèce (un rapace ? un échassier ?), rien au sujet de la tête (une crête ? une aigrette ?), rien sur le jabot ni les pattes (longueur, forme, couleur) ; pas de queue remarquable. On ne peut se faire une idée plus précise de l'image mentale d'Hérodote car il n'existe à notre connaissance aucune représentation du phénix dans l'art grec<sup>6</sup> où le mythe n'a pas rencontré d'écho. Elle est cependant notre principale source de connaissance : dans toute la littérature grecque avant l'ère romaine, on ne rencontre que deux autres occurrences du phénix, une antérieure et une postérieure, sans indication sur l'apparence de l'oiseau<sup>7</sup> ; rien chez Aristote : le savant grec ne s'est pas intéressé à cet être légendaire.

### 1.B. Le phénix alexandrin d'Ézéchiel le Tragique

Après Hérodote, c'est la littérature hellénistique judéo-alexandrine qui fournit une nouvelle description du phénix, dans *L'Exode* d'Ézéchiel le Tragique (II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. ?), où Moïse rencontre l'oiseau parmi les palmiers et les sources de l'oasis d'Elim. Il s'agit là d'une invention de l'auteur qui n'a pas de modèle biblique. Le texte ne nomme pas expressément l'oiseau, mais tous les commentateurs, antiques et modernes, en proposent cette identification que nous tiendrons pour acquise<sup>8</sup>. Le portrait du phénix est plus détaillé que chez l'historien du V<sup>e</sup> siècle : est-ce l'imagination du poète qui s'exerce, ou a-t-il d'autres sources – littéraires ou iconographiques – qu'Hérodote, inconnues de nous ? Il n'est pas possible de trancher. En tout cas, l'oiseau d'Ézéchiel n'est pas non plus le *benu*, bien que l'auteur vive en Égypte, à Alexandrie.

*Exode*, v. 254-269, ap. Eusèbe de Césarée, *Préparation évangélique* 9, 28-29 : Là nous avons encore aperçu un animal étrange, merveilleux, tel que personne n'en vit jamais de pareil. Il avait à peu près le double de la taille de l'aigle, les plumes des ailes de couleurs variées, la gorge pourpre, les pattes d'un rouge vermillon et le cou s'ornant d'une touffe couleur de safran. Sa tête était pareille à celle de nos coqs. Ses yeux semblaient lancer des reflets d'émeraude : sa prunelle flambait comme un rouge kermès. Son chant était de tous le plus harmonieux, et des êtres ailés il paraissait le roi. On n'en pouvait douter car, se pressant ensemble, tous les oiseaux, tremblants, s'élançaient à sa suite. Lui marchait devant eux, aussi fier qu'un taureau, et ses pieds, en marchant, faisaient des pas rapides<sup>9</sup>.

Dans l'apparence de l'oiseau, deux éléments hérodotéens sont comme exacerbés : la comparaison avec l'aigle (ce roi des oiseaux qui sert très souvent de référence pour le phénix, ici deux fois plus grand) ; les couleurs rouge et or, mais déclinées en trois nuances pour le rouge : pourpre, vermillon et kermès. Les éléments nouveaux sont constitués de détails sur le plumage, les yeux et les pattes : l'oiseau possède en plus un jabot, une crête, des yeux avec un iris vert et une pupille rouge, et des pattes également rouges<sup>10</sup>, mais dont on ne sait si ce sont des serres de rapace ou de grandes pattes d'échassier – peut-être, puisqu'il est fait mention de ses « pas rapides ». Rien sur la queue : ce ne sera jamais une caractéristique du phénix – comment pourrait-il avoir une plus belle queue que le paon ? L'évocation de ces teintures et pierres précieuses aux couleurs étincelantes, ainsi que la taille surnaturelle du phénix lui confèrent un aspect merveilleux, qu'on a cependant du mal

6. Pour un oiseau minoen à l'identification douteuse, « hybride, mi-échassier, mi-faisan, qui vole dans un décor de rochers », voir GUILLEUX 2001, 18-19 et fig. 3, 25.

7. Hésiode, Fragment 171 (ap. Pline, *Histoire naturelle*, 7, 153 ; Plutarque, *Sur la disparition des oracles* 11 ; *Ausone Idylles*, 18) ; Antiphane, Fragment 175 (ap. Athénée, *Banquet des Sophistes*, XIV, 655 b).

8. Voir LECOCQ 2008, 231-243.

9. Fragment 17 = vers 254-269, éd. HOLLADAY 1989 ; la traduction est empruntée pour partie à GERGELY 1983, 103, et pour partie à HUBAUX et LEROY 1939, 46.

10. Cette caractéristique des σκέλη μιλτόχροτα est réaliste comme pour le flamant rose, due à une alimentation de crustacés de cette couleur.

à se représenter en image, puisque le texte ne livre pas d'indication sur l'espèce : il nous donne la palette des couleurs pour peindre l'oiseau, mais pas de forme pour le dessiner<sup>11</sup>.

Outre les documents égyptiens religieux déjà cités, le bijou d'un souverain hellénistique également d'époque ptolémaïque (mais postérieur) montre non pas un phénix, mais un *benu* sous les espèces d'un héron à aigrette, allégorique de la crue du Nil : il s'agit du camée de Ptolémée XIII, qui régna de 55 à 51 av. J.-C.<sup>12</sup>. Le portrait du phénix mythique reste encore à peindre.

## 2. Les images du phénix à Rome

C'est à Rome que le mythe du phénix prend son envol tant iconographique que littéraire, dans diverses directions, païennes (mythologique, poétique, naturaliste, ethnographique, historique, philosophique, symbolique, politique...), puis chrétiennes (allégoriques)<sup>13</sup>. Deux œuvres sont consacrées au phénix dès le 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. : le poème-calligramme de Laevius<sup>14</sup> et la monographie, peut-être versifiée, du sénateur Manilius<sup>15</sup> (tous deux sont tombés dans le gouffre de la littérature latine inconnue) ; deux longs poèmes le célèbrent encore aux IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles ap. J.-C., le *Carmen de aue phoenice* de Lactance et le *Phoenix* de Claudien. Entre ces deux périodes, pas d'autre œuvre monographique, mais de nombreuses mentions ponctuelles dans tous types de littérature, poétique, romanesque, mais aussi historique, scientifique et religieuse. Cependant les descriptions qui nous sont parvenues sont rares : le fragment du philosophe sceptique Enésidème de Cnossos est sans intérêt pour notre propos, le court passage des *Métamorphoses* d'Ovide<sup>16</sup> tout comme les développements du géographe Pomponius Méla<sup>17</sup>, puis de l'historien Tacite<sup>18</sup> sont purement narratifs. Seul Pline l'Ancien, comme nous allons le voir, consacre plusieurs notices relativement longues et descriptives à l'oiseau, mais qui

11. Au 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C., Strabon emprunte à Clitarque la description d'un oiseau fabuleux vu par Alexandre aux Indes, l'orion, qui ressemble à ce phénix : une sorte de héron aux pattes rouges, aux yeux comme des pierres précieuses, au chant magnifique, mais qui va toujours de pair avec un autre oiseau, le catreus (*Géographie*, 15, 1, 69).

12. Voir SCHWENTZEL 1988, 107-109 et pl. 22, et LECOCQ 2005, 215-216.

13. Voir LECOCQ 2001a.

14. « L'aile du phénix » (*Pterygion phoenicis*), dans un recueil de poésie amoureuse (les *Erotopaegnia*) de style alexandrin, savant et précieux. Ce poème est original par sa forme et par le traitement du sujet : le *benu* égyptien, comme symbole de l'étoile Vénus, cf. LECOCQ 2008, 220-222.

15. Il nous est connu par Pline l'Ancien (*HN* 10, 4).

16. Au dernier livre des *Métamorphoses*, Ovide consacre 17 vers au phénix, qui illustre à la fois un mode de reproduction animal curieux et le thème de la réincarnation : « 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 d'une yeuse 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, des épis de nard odorant, des morceaux de cinname, 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 forces 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'Hypérior, il le dépose devant la porte sacrée de son temple » (15, 391-409, G. Lafaye (trad.), CUF, 1962).

17. Il décrit le phénix parmi les oiseaux d'Orient et évoque l'incinération du nid sur l'autel du soleil : « Devenu grand, il s'en va porter en Égypte les ossements de son ancien corps enrobés de myrrhe et, les déposant, dans une ville appelée la Ville du Soleil, sur les bûchers enflammés d'un autel, les consacre par de mémorables funérailles » (*Chorographie* 3, 83-84, A. Silbermann (trad.), CUF, 1988).

18. Racontant l'apparition du phénix sous le règne de Tibère en 34 ap. J.-C., Tacite nous indique que l'oiseau est le sujet de débat entre scientifiques : « Les points sur lesquels ils sont d'accord, ceux, plus nombreux, qui sont mal éclaircis, mais qu'il est à propos de connaître, voilà ce que je veux rappeler » (*Annales*, 6, 28, P. Wuilleumier (trad.), CUF, 1975).

témoignent de sources contradictoires qu'il ne cherche pas à rendre cohérentes : on s'intéresse plus à ses mœurs et à son histoire qu'à son apparence.

C'est donc Rome aussi qui fournit les plus nombreuses représentations pour l'antiquité, mais les ressources de l'iconographie sont beaucoup plus pauvres que celles de la littérature pour donner à voir le phénix. D'abord, et bien évidemment, l'image ne fait appel qu'au sens visuel, alors que les textes non seulement nomment le phénix (sauf exception), mais mobilisent aussi d'autres sens : l'ouïe et l'odorat, avec le chant de l'oiseau et les parfums du nid d'aromates, en plus de raconter les détails de sa vie. Ensuite, les contraintes formelles du support iconographique sont souvent fortes, comme la surface restreinte d'une monnaie, la bichromie d'une mosaïque ou la monochromie d'un relief, la stylisation d'un graffiti. C'est la peinture qui serait le mieux à même de réaliser le portrait du phénix, mais les fresques sont pourtant beaucoup plus rares que les pavements dans les documents dont nous disposons. D'où la nécessité pour les artistes ou les graphistes, comme on dirait aujourd'hui, de recourir à des conventions permettant l'identification du phénix, là où les auteurs ont toute liberté de broder une fois qu'ils l'ont nommé. Les codes visuels qui se créent forment une image de l'oiseau tout autre que celle de la littérature, mais leur symbolisme n'est pas autant divergent : les représentations du phénix à Rome sont postérieures aux premiers textes, et nous constaterons qu'elles n'illustrent à peu près jamais les quelques descriptions qui nous ont été conservées, sauf dans quatre cas, ce qui semble peu.

Les apparitions iconographiques de l'oiseau ne sont d'ailleurs pas non plus synchrones de ses prétendues épiphanies cycliques, comme celle qu'on signale sous Tibère ; en revanche, pour certaines monnaies impériales, elles coïncident effectivement avec le retour d'un cycle ou une fête calendaire pouvant être symbolisée par le phénix, et il faut y voir la volonté officielle d'un discours de propagande, comme pour Antonin<sup>19</sup>, sous Philippe l'Arabe<sup>20</sup>, enfin avec Constantin<sup>21</sup>, puis Théodose<sup>22</sup>.

Nous voudrions étudier la formation de ces codes iconographiques : à quoi reconnaître un phénix ? Les cas de figure les plus faciles sont en apparence ceux où l'oiseau est expressément identifié : « ceci est un phénix ». Examinons d'abord les quatre documents qui comportent une inscription le nommant – ce qui est peut-être comme un aveu d'impuissance à faire reconnaître cette créature mythologique assez rare par les seuls moyens figurés. Ils se rencontrent sur plusieurs siècles et dans différents milieux. Il s'agit de la fresque murale de la taverne d'Euxinus à Pompéi (I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.), avec l'inscription *Phoenix felix et tu*, de la mosaïque funéraire d'Edessa en Asie Mineure, païenne ou chrétienne (III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.), avec la mention « phénix » en langue syriaque, du sceau de plomb de Siricius (VI<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. ?), avec deux lettres : *FE* – le début du mot phénix orthographié phonétiquement<sup>23</sup>, enfin du graffiti chrétien de l'église Saint-Paul hors les murs (VdB pl. XXXVI, 3, non daté), qui est visiblement une colombe portant un rameau dans le bec recyclée en phénix grâce à l'inscription *FENIX*. Pour commencer par le point de vue ornithologique, dans le premier cas, l'oiseau ressemble à une sorte de pigeon, dans le deuxième à un hybride de paon et de faisan, dans le quatrième, c'est une colombe.

19. À l'occasion du recommencement du cycle égyptien sothiaque de 1461 ans, dit « Grande Année » (Αἰών en grec), que Tacite est le premier à attribuer comme durée de vie au phénix, une monnaie commémore l'événement en 139 avec, au revers, un phénix et la légende *Aiōn* (cf. *infra*).

20. Le millénaire de la fondation de Rome est fêté sous son règne en 247 ; son épouse Marcia Otacilia Sévéra frappe entre 244 et 249 des monnaies où elle figure entre *Felicitas* et *Aeternitas* qui tient un sceptre et un phénix, avec la légende *Temporum Felicitas*.

21. Les fameux médaillons au phénix célèbrent le vingtième anniversaire de son accession au trône.

22. En 383, avec ses collègues Valentinien II et Gratien, et en 388 avec son fils Arcadius.

23. VdB pl. XXXVI, 2. Le signe + qui y précède le mot *FENIX* se lit *Christos*.

Seul le phénix du sceau serait reconnaissable sans la légende selon les conventions qui s'étaient établies alors.

Pour les phénix sans inscription nominative, les critères visuels intrinsèques permettant de l'identifier qui se dégagent des images, plus nombreuses à partir du début du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., sont d'abord la combinaison de deux indices : l'espèce animale, un héron, c'est-à-dire une silhouette caractéristique d'échassier, au long cou et longues pattes, avec en principe une aigrette à deux plumes, et l'attribut solaire : un nimbe radié. Ils sont nécessaires et suffisants, mais peuvent se trouver renforcés par les éléments et personnages de la mise en scène, soit appartenant au mythe du phénix (dans son versant égyptien de *benu*, ou dans sa version romaine), comme nous allons les découvrir dans la suite : un globe terrestre, une butte rocheuse, un palmier, un nid, des aromates, des flammes, d'autres animaux<sup>24</sup>, un empereur, une divinité ou une allégorie, soit encore une inscription, par exemple une légende monétaire.

## 2.A. Premières attestations iconographiques : la mosaïque Barberini (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.) ?, le relief de Carthage (I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.) ? et les fresques de Pompéi (I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.)

La célèbre mosaïque Barberini de Palestrina, non recensée par Van den Broek, montre parmi de nombreux animaux de l'Égypte et de l'Éthiopie quelques créatures fantastiques comme l'onocentauresse, le taureau carnivore à mâchoire de crocodile et un bel oiseau pourpre perché sur ce qui semble être un sycomore – arbre osirien –, dans les branches duquel se trouve aussi un babouin : s'agit-il du *benu*, et donc de la première occurrence du phénix dans l'art romain ? Beaucoup des animaux sont identifiables grâce à une inscription, mais pas tous, et pour cet oiseau, nous sommes réduits à des conjectures : nous serions personnellement tentée de répondre par la négative, pour les raisons suivantes (dont aucune n'est cependant décisive). L'oiseau n'est jamais d'un rouge monochrome dans les descriptions textuelles et dans les autres représentations que nous en connaissons, et il n'est associé que tardivement à l'Éthiopie<sup>25</sup> : c'est l'Arabie<sup>26</sup> qui est son lieu de séjour et le temple de la ville d'Héliopolis en Basse Égypte le terme de son voyage cyclique, où il apporte la dépouille de son père pour lui rendre les honneurs funèbres. Il existe aussi une variété de héron pourpre, *ardea purpurea*, mais les représentations égyptiennes du *benu* n'ont jamais cette couleur : il est blanc, beige ou bleu (*ardea cinerea* ?). Et si les textes gréco-latins qui auraient pu influencer l'artiste de Palestrina (comme Hérodote, Ézéchiel le Tragique et Manilius) disent que l'oiseau est à dominante rouge, ils en font toujours un rapace, ce que l'oiseau de la mosaïque n'est pas, pas plus qu'un héron car il lui manque

24. Ainsi, sur les amulettes magiques des I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles, l'oiseau avec d'autres animaux égyptiens sacrés tels que crocodile, scarabée, faucon, serpent, scorpion, cobra, peut sans hésitation être identifié comme un *benu*, de même que sur la monnaie alexandrine d'Antonin montrant un héron à aigrette au verso d'un bœuf Apis.

25. Chez Hérodote, *Éthiopiennes* 6, 3, 3.

26. Certes, la notion géographique de l'Éthiopie est alors bien floue, mais elle se confond avec l'Inde (SCHNEIDER 2004), et non l'Arabie, expressément signalée par les premiers écrivains mentionnant l'oiseau : Enésidème de Cnossos, contemporain de Cicéron (« le phénix d'Arabie », in Diogène Laërce 9, 11, 9), Pomponius Méla (« oiseau d'orient », *Chorog.* 3, 83-84) ; Ovide et Martial citent l'Assyrie, Lactance la Syrie ; Pliny exclut même formellement l'Éthiopie : « L'Éthiopie et l'Inde produisent surtout des oiseaux multicolores et indescriptibles ; mais le plus fameux de tous est le phénix d'Arabie, dont l'existence est peut-être fabuleuse [...] Le premier parmi les Romains qui ait parlé du phénix et montré le plus d'exactitude est Manilius, ce sénateur célèbre par son grand savoir qu'il ne tenait d'aucun maître : [...] en Arabie, il est consacré au soleil » (*HN* 10, 3-4, E. De Saint-Denis (trad.), CUF, 1961) ; or Manilius qui vivait au temps de Sylla est un contemporain de cette mosaïque (TRINQUIER 2008). Le phénix est cependant aussi un oiseau de l'Inde, depuis Lucien, Aelius Aristide et Philostrate jusqu'à Sidoine Apollinaire (LECOCQ colloque de 2006 à paraître).

aigrettes et pattes d'échassier. Le seul indice en faveur de l'identification avec le phénix est la couleur : y aurait-il éventuellement un jeu de mots implicite ? L'oiseau est rouge comme la pourpre phénicienne, donc un phénix ? Il était plus simple d'inscrire son nom au-dessous, comme c'est le cas pour d'autres animaux exotiques ou imaginaires de la composition<sup>27</sup>. Notons aussi que le phénix ne sera par la suite jamais figuré sur les mosaïques à thème égyptien familières aux Romains, les scènes nilotiques.

Le second document est également d'interprétation controversée et ne figure d'ailleurs pas non plus dans Van den Broek : c'est le relief de Carthage<sup>28</sup>, d'époque augustéenne, qui présente des ressemblances thématiques et stylistiques avec l'allégorie de l'Italie de l'*Ara pacis*. M.-Th. Picard-Schmitter a proposé d'y voir une allégorie géographique de l'Égypte avec un héron aux côtés de la personnification du Nil : « Isis est reconnaissable à la guirlande de fruits ; elle fait ses adieux à Osiris qui va se noyer. Aussi ne voit-on pas sur le relief de Carthage le tombeau d'Osiris au bas de la falaise, mais, à sa place, le Bennou, l'âme de Ré. Le phénix est dressé sur un piédestal dont la forme s'apparente au hiéroglyphe du ciel. Sa tête n'est pas auréolée de rayons [...] ; il est dans le champ des roseaux. Sa résurrection est proche. La tête dressée vers le ciel, il semble guetter le moment propice à l'envol<sup>29</sup>. » Mais cette identification égyptienne de la scène a été remise en question par B. Stanley Spaeth<sup>30</sup>, pour qui il s'agirait de Cérès-Tanit, Perséphone et Poséidon ; l'oiseau est une grue, aux côtés d'une grenouille et d'un serpent. Sans pouvoir trancher, nous dirons que si le relief de Carthage montre une scène égyptienne, l'échassier représenté peut être un *benu*, l'animal sacré associé au Nil sur les bords duquel il se trouve, et dont il est effectivement une figure de la crue annuelle dans les récits cosmogoniques de l'Égypte ancienne : représenté de façon naturaliste, avec sa double aigrette, il n'y porte pas plus de nimbe solaire que sur le camée ptolémaïque déjà mentionné ; mais il peut aussi être purement pittoresque, comme oiseau des bords de l'eau, ainsi que le serpent et la grenouille qui l'accompagnent<sup>31</sup>. Si *benu* – plutôt que phénix – il y a, c'est un hapax dans l'iconographie romaine où, par la suite, il n'accompagne jamais le Nil, ni la déesse Isis dont l'animal emblématique est le chien Sirius<sup>32</sup>.

Le troisième document, sans aucune ambiguïté, lui, se rencontre à Pompéi sur une fresque du temple d'Isis<sup>33</sup>, une scène d'adoration de la momie d'Osiris, connue de Van den Broek : l'oiseau est associé au dieu, sur le sarcophage duquel il est perché, symbole de son « bâ », son âme immortelle. Dans ce contexte, c'est encore le *benu*, à la tête surmontée « d'un *ureus*, d'un disque solaire et d'un croissant de lune », comme le décrivent les spécialistes<sup>34</sup>,

27. MEYBOOM 1995 : la section 6 de la mosaïque (fig. 13) montre un oiseau rouge pourvu d'une crête (*sic*) et d'une longue queue, perché au bout d'une branche où se tient aussi un singe, dans une scène peuplée d'animaux réels et imaginaires (p. 25 et note 50 p. 235) ; l'auteur évoque le *benu*-phénix sans être formel sur cette identification. Des hérons sont nettement reconnaissables dans d'autres scènes de la mosaïque. Pour nous qui ne distinguons pas de crête, il s'agit plutôt d'un flamant rose avec son cou sinueux et son bec court (voir l'aquarelle en couleur de Cassiano dal Pozzo dans WHITEHOUSE 2001, n° d'inventaire : Windsor, RL 19206) ; mais il est vrai que la tunique de Saqqarah donnera au *benu* des allures de flamant.

28. Il est conservé au musée du Louvre.

29. PICARD-SCHMITTER 1971, 55-56.

30. STANLEY SPAETH 1994, 96-98.

31. Comme on le voit aussi sur la tranche de la base de la statue du Tibre au musée du Louvre, qui représente un paysage fluvial.

32. Voir LECOCQ 2008, 219-220.

33. La localisation exacte en était le mur sud-ouest de la Salle des Mystères dite *Ecclesiasterion* (aujourd'hui au Musée national de Naples) ; cf. VdB pl. IV-V et DE CARO 1992, fig. XIII.

34. TRAM TAN TINH 1964, 142-146, pl. X, 2, reprenant EUA 1941, 33-34 et pl. C 2 ; nous ne distinguons rien de tel, comme P. G. P. MEYBOOM (note 97 p. 302), qui y verrait plutôt le faucon d'Isis. Quant à A. Tammisto, spécialiste de l'iconographie de l'oiseau à Rome et dans la peinture pompéienne (TAMMISTO 1997), il nous semble voir plus de phénix qu'il y en a – en fait comme il le dit lui-même, ce sont des faucons, et son article de 1986 avait une portée beaucoup plus limitée que le titre ne l'annonçait. Pas de phénix chez DE VOS 1980.

l'être à la fois psychopompe et garant de la renaissance dans la théologie égyptienne, perché à côté de la tombe du dieu dans diverses représentations. La première attestation iconographique du phénix en milieu italien est en fait celle de l'oiseau osirien, et nous révèle les fortes attaches égyptiennes du mythe gréco-romain<sup>35</sup>.

Quant au quatrième document, le plus important alors qu'il n'est pas connu de Van den Broek, il est également pompéien : c'est la fameuse fresque de la taverne d'Euxinus avec une inscription nominative<sup>36</sup> : pour nous, le premier phénix proprement dit, si l'on réserve ce terme à l'oiseau du mythe gréco-romain (qui ne recouvre pas entièrement le *benu* égyptien) et le premier montré pour lui-même, en majesté. Dans une scène encadrée de guirlandes enrubannées, parmi des plantes fleuries survolées de petits oiseaux, un phénix de profil tourné vers la droite est posé sur un sol de terre ; le registre inférieur montre deux paons en vis-à-vis. Ce phénix légendé est à la vue de tous les passants, contrairement à la peinture du temple, réservée aux initiés. Le contexte est surprenant : cette fresque de belle facture semblerait plus à sa place dans le jardin d'une *domus* qu'en affiche publicitaire sur le mur d'une *caupona* (selon l'identification traditionnelle du bâtiment). L'inscription dit : *Phoenix felix et tu*.

Formellement, il n'y a pas de points communs entre le phénix et celui du temple, forcément à peu près contemporains : ni héron, ni rapace, mais ici une sorte de paon, là un gros pigeon, ici de longues ailes et une queue, là une crête et un jabot ; ici une couleur brun vert, là du rouge et or conformément à la tradition littéraire<sup>37</sup>, ici un paysage funéraire, là un arrière-plan de jardin avec deux plantes fleuries (des lys ?) surmontées d'oiseaux, et deux paons affrontés au registre inférieur. Si on les voyait en dehors de leur contexte et sans l'inscription, on ne les reconnaîtrait ni l'un ni l'autre comme des phénix : c'est la tombe d'Osiris peinte dans un temple d'Isis qui donne son identité au premier, et c'est l'inscription pour le second. Visiblement les peintres pompéiens donnent libre cours à leur imagination et ne suivent pas le modèle d'un carton venu d'Égypte – ni de Rome. Il n'y aura pas d'autre apparition du phénix en contexte isiaque dans le monde romain (rien sur les monnaies<sup>38</sup>), mais on peut rapprocher la fresque osirienne de Pompéi d'une mosaïque funéraire syriaque du siècle suivant, où une sorte de paon – faisan, brun foncé, avec une aigrette composée d'une tige et d'un élément trifide ou cruciforme, assez semblable à celle du paon, désignée par l'inscription comme un phénix, surmonte également une tombe dans un paysage de verdure : cette mosaïque d'Edessa (l'actuelle Urfa en Turquie), datée de 235-236, présente d'ailleurs aussi des ressemblances avec la fresque de la taverne : dans les deux cas, le phénix se dresse entre deux arbres ou plantes où sont perchés des oiseaux ordinaires, qui lui font peut-être cortège, comme le disent les auteurs depuis Ézéchiel. De ces deux documents pompéiens, deux types iconographiques se dégagent : le phénix-*benu* funéraire, perché sur une tombe, et le phénix que nous dirons bucolique, entre deux plantes ou arbres peuplés d'autres oiseaux ; la mosaïque d'Edessa contamine les deux types. Notons dès à présent que les arbres ne sont pas des palmiers.

On peut aussi trouver des points communs entre le phénix d'Euxinus et une page de l'*Histoire naturelle* de Plin l'Ancien ; le hasard veut que la fresque nous ait été conservée

35. LECOCQ 2008.

36. Cette peinture n'est pas répertoriée par R. Van den Broek en 1971, bien que découverte en 1953 (dans le *Vicolo di Castrice*, près de l'amphithéâtre) et publiée en 1967 (JASHEMSKI 1967, 36-44, cliché en couleur, 36). La fresque est à présent dans l'Antiquarium de Pompéi.

37. Ces mêmes seules couleurs se rencontrent aussi chez Achille Tatius : « ses plumes sont mêlées d'or et de pourpre » (*Le roman de Leucippé et Clitophon* 3, 25, 2, J.-Ph. Garnaud (trad.), CUF, 1991).

38. On le voit figuré seulement dans un coin de la *Mensa isiaica*, document égyptisant de facture romaine du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., parmi les animaux divins qui ornent les petites scènes de la frise de la bordure, dans le secteur d'Horus, voir STERNBERG-EL HOTABI 1994, 54-86 et fig.



par l'éruption du Vésuve de 79 qui tua le savant. Or, son ouvrage, contemporain de la peinture, est la troisième description textuelle du phénix après celles d'Hérodote et d'Ézéchiel : l'auteur latin, citant Manilius, s'accorde avec ses deux prédécesseurs sur trois points : la grande taille, la référence à l'aigle et les couleurs rouge et or. « Il a, dit-on, la taille de l'aigle, un éclatant collier d'or, le reste du corps écarlate, des plumes roses tranchant sur l'azur de sa queue, la gorge décorée de houppes et la tête d'une aigrette<sup>39</sup>. » Mais dans un autre livre, il distingue les aigrettes du paon, du faisan et du phénix, sans préciser si sa source est toujours la même ; Pline s'accorde alors avec le seul Ézéchiel pour la houppe de la gorge et le plumage multicolore (que, bien plus tard, Lactance comparera à l'arc-en-ciel), et ajoute des précisions sur ces « couleurs variées » : plumes roses et queue bleu azur ; il s'écarte en revanche d'Ézéchiel, qui signalait une crête de coq<sup>40</sup>, en décrivant avec une précision extrême une double aigrette : « un rang de plumes du milieu duquel un autre se dresse »<sup>41</sup>. Enfin il ne dit rien d'yeux d'émeraude ni de pattes rouges. Malgré le scepticisme qu'il affiche, Pline procède comme s'il décrivait un oiseau véritable, même si ses différentes notices au fil de l'ouvrage révèlent des contradictions, et donc des sources divergentes.

Revenons au phénix d'Euxinus. On notera le soin apporté à la réalisation de la peinture, de la qualité de celles que l'on trouve dans la décoration des villas privées. Les couleurs rouge et or sont bien celles d'Hérodote, Ézéchiel et Pline (sans les plumes multicolores de ce dernier). La crête, une masse trifide (qui rappelle peut-être la tête du *benu* du temple d'Isis<sup>42</sup>) n'est ni la crête de coq d'Ézéchiel, ni la double rangée de plumes de Pline. Le jabot, quoique unique, peut correspondre à « la gorge décorée de houppes » notée par la naturaliste. La nouveauté consiste en des touffes de plumes en haut des pattes, qu'on ne reverra jamais sur aucune autre représentation. Malgré l'incongruité apparente du lieu : une *caupona*, et le mystère de sa signification, la fresque d'Euxinus s'apparente à une famille iconographique et correspond au moins pour partie aux textes littéraires. Mais elle comporte également deux autres éléments à prendre en considération, comme dans un rébus : un registre inférieur avec deux paons en vis-en-vis, et devant cette vraie volière, s'il s'agit d'une enseigne publicitaire, elle conviendrait mieux à une boutique d'oiseaux qu'à une taverne.

Les paons, qui ont de par les ocelles de leur queue une signification solaire<sup>43</sup> – mais ici, vus de profil, ils ne peuvent faire la roue –, forment peut-être une haie d'honneur au phénix oiseau du Soleil et roi de la gent ailée (chez Ézéchiel, puis chez Tacite). Sur les mosaïques romaines à venir, paons et phénix sont associés dans des parterres d'oiseaux, sans relation particulière entre eux.

39. HN, 10, 3 : *Aquilae narratur magnitudine, aurī fulgore circa colla, cetero purpureus, caeruleam roseis caudam pinnis distinguentibus, cristis fauces caputque plumeo apice honestante* (E. De Saint-Denis (trad.), CUF, 1961).

40. Crête de coq qui réapparaît chez Claudien, voir LECOCQ (colloque de 2008 à paraître).

41. HN 11, 121 : *In capite paucis animalium nec nisi uolucris apices, diuersi quidem generis : phoenici plumarum serie e medio eo exeunte alia, pauonibus crinitis arbusculis, [...], phasianae corniculis*, « chez un petit nombre d'animaux, particulièrement chez les oiseaux, la tête est munie d'aigrettes de types divers : le phénix porte un rang de plumes du milieu duquel un autre se dresse ; les paons une aigrette touffue ; [...] ; le faisan de petites cornes » (A. Ernout (trad.), CUF, 1947). Les compilateurs tardifs de Pline parleront même d'un cône, comme Solin (33, 11). Claudien évoque un *cristatus apex* (*Carmina minora : Phoenix*, v. 19).

42. A. Tammisto voit la même chose sur la tête des phénix du temple d'Isis et de la taverne d'Euxinus (TAMMISTO 1986, 199).

43. Comme le fameux couple de bronze du mausolée d'Hadrien, aujourd'hui aux musées du Vatican (DAVIES 2000, 250).

Quant à l'inscription *Phoenix felix et tu*<sup>44</sup>, comporte-t-elle une phrase unique : « Heureux phénix toi aussi ! » ou bien un dialogue à deux répliques : « Heureux le phénix. – Toi aussi ! » ? Le peintre n'a pas signé la fresque, alors que la deuxième inscription du bâtiment, un message électoral, comporte un nom d'auteur<sup>45</sup> : les deux sont-elles à mettre en relation, comme il arrive dans d'autres cas<sup>46</sup> ? Si l'inscription permet l'identification de l'oiseau, elle pose aussi des problèmes de signification : est-elle un vœu propitiatoire qui s'adresse au passant, éventuel client de la *caupona* et lui promet on ne sait quels délices à l'intérieur ? Le phénix de la légende est réputé ne se nourrir « ni de grains ni d'herbes, mais des larmes de l'encens et du suc de l'amome » (comme l'a écrit Ovide<sup>47</sup>) et, plus tard chez Lactance, de nectar et d'ambrosie, les aliments divins<sup>48</sup>, et aussi se construire un nid d'aromates : s'agirait-il d'une boutique de parfums<sup>49</sup> ? Par ailleurs, il existe une formule de salutation apparemment courante : *felix et tu*, « sois heureux toi aussi » ; or, l'adjectif *felix*, assonnant avec *phoenix*, est plusieurs fois employé par les poètes du phénix, de Stace (à peu près contemporain de la fresque) à Lactance et Claudien. Le substantif *felicitas* ou l'expression *felicium temporum reparatio* légenderont diverses monnaies au phénix quand l'oiseau deviendra un symbole impérial, à partir d'Hadrien, et l'idée même de bonheur lui est associée au moins depuis les *Amours* d'Ovide, où il fait partie de ces oiseaux pieux vivant une félicité éternelle dans la verdure des Champs Élysées. Le phénix de la fresque est défini comme un être de félicité, dont le bonheur est contagieux : est-il un phénix littéraire ? On sait que les citations ovidiennes sont nombreuses dans les graffiti muraux de Pompéi (elles y occupent le deuxième rang après celles de Virgile), dont une sur les murs de cette même taverne en l'honneur d'une belle aux bras d'ivoire<sup>50</sup>, mais, comme nous l'avons dit, Ovide ne décrit pas l'oiseau dans ses *Métamorphoses*, pas plus que dans les *Amours* (II, 6, 49-58 : l'éloge funèbre du perroquet de Corinne), où des éléments parodiques font d'ailleurs du perroquet un avatar du phénix : ses origines exotiques, ses couleurs précieuses : l'émeraude, la pourpre, le safran – celles qui paraient l'oiseau mythique chez Ézéchiël ; le phénix apparaît dans une énumération aux côtés d'oiseaux réels tels que le paon, le cygne, la colombe, mais rien n'est dit de son apparence ni d'une quelconque prédominance<sup>51</sup>. Enfin, si le poème d'Ovide ne comporte pas d'occurrence de l'adjectif *felix*, le perroquet défunt y est cependant dit *infelix*<sup>52</sup> : il est donc à a fois un avatar du phénix par sa beauté et un anti-phénix par son caractère mortel. Le poète Stace, quelques décennies plus tard, dans un même type d'éloge funèbre parodique en l'honneur du perroquet d'Atédius Mélior, lieu commun de la poésie mondaine, convoque au bûcher tous les oiseaux célèbres de la légende et termine par le *phoenix felix*<sup>53</sup>.

Bien plus tard, le substantif *felicitas* apparaît explicitement sur les monnaies au phénix, comme celles de l'impératrice Marcia Otacilia Sévéra, épouse de Philippe l'Arabe, où elle se représente entre les allégories de *Felicitas* et d'*Aeternitas* qui tient un sceptre et un phénix,

44. CIL IV, 9850.

45. JASHEMSKI 1967, 37.

46. Ainsi sur les murs du bistrot de *Masculus* dont le patron soutient un candidat aux élections par des inscriptions au style vigoureux.

47. *Mét.* 15, 394.

48. *Carmen de aue phoenice*, v. 111 ; chez Claudien, ce sera les rayons du soleil (*Phoenix*, v. 14-15).

49. Voir LECOCC 2009.

50. *Amours* 3, 7, 7-8.

51. L'oiseau est désigné par la formule *uiuax phoenix, unica semper auis* au v. 54.

52. *Infelix, auium gloria, nempe iaces!* (*Amours*, 2, 6, 20).

53. *Silves* 2, 4, 33-37 : « mais ce n'est pas sans honneur qu'il [le perroquet] est envoyé vers les ombres : ses cendres sont imprégnées de l'amome assyrien ; son plumage léger respire l'encens des Arabes et le safran des Sicanes ; et le phénix accablé par les glaces de l'âge ne montera pas plus magnifiquement [*felicior*], sur son bûcher odorant » (H. J. Izaac (trad.), CUF, 1961). Lactance, v. 1 et 164, Claudien, v. 101.

avec la légende *Temporum Felicitas*, à une date, 247, qui marquait selon le comput de Varron le millénium de la fondation de la ville ; Constant I et son frère Constance II frappent aussi des monnaies au phénix avec la légende *felicitium temporum reparatio*<sup>54</sup>, quelques années après la publication du célèbre *Carmen de aue phoenice* de Lactance peignant le *locus felix* où vit le phénix. Dans l'idéologie politique, cette félicité est liée à la croyance en un retour de l'âge d'or, qui apparaît comme thème de propagande officiel à partir d'Hadrien, le premier empereur frappant des monnaies au phénix, soit en majesté, soit comme accessoire de *Aiôn*, le temps cyclique, comme nous le verrons bientôt. La fresque d'Euxinus aurait-elle à voir avec la prétendue apparition du phénix en Égypte sous le règne de Tibère, en 34 ou 36, signalée par Tacite<sup>55</sup>, ou son exhibition sur le forum de Rome sous Claude, rapportée par Pline<sup>56</sup> ? Peut-être l'oiseau a-t-il une signification politique purement locale s'il y a jeu de mot avec le nom d'un personnage, non pas un hypothétique Phoenix (comme certains l'ont proposé), mais un bien réel Félix, de l'illustre famille des Vettii, qui était alors candidat aux fonctions de *duovir*, comme le dit une inscription électorale sur la même façade de cette *caupona*, de l'autre côté de la porte d'entrée<sup>57</sup> ; s'agirait-il d'une affiche électorale pour Félix plutôt qu'une enseigne publicitaire pour la taverne ? Un vœu pour son élection de la part de ses supporters : « Félix, sois un phénix toi aussi », formule qui semble lui souhaiter une (re-)naissance politique ? D'une part, le qualificatif *felix* est un mot du vocabulaire politique au moins depuis Sylla<sup>58</sup>. D'autre part, le fait que des personnages politiques peuvent être représentés par des animaux dans la peinture campanienne semble attesté par un tableau d'Herculanum montrant une sauterelle (*locusta*) sur un char traîné par un perroquet qui est une charge satirique contre l'empoisonneuse Locuste complice de l'empereur Néron<sup>59</sup>. L'oiseau prodigieux était certes un sujet d'actualité et Pline l'Ancien lui consacre une notice dans son *Histoire naturelle* comme si c'était une créature véritable. Le phénix d'Euxinus n'a en tout cas apparemment pas de valeur religieuse, ni isiaque, ni bien sûr chrétienne<sup>60</sup> ; la symbolique funéraire semble inappropriée dans le contexte d'une *caupona*, et l'éventuelle allusion politique reste à déterminer.

Pour conclure sur ces premières attestations, le relief de l'autel de Carthage montre un échassier, grue ou héron, et peut-être un *benu*, la mosaïque Barberini de Palestrina un oiseau pourpre, peut-être un *benu*, c'est-à-dire pour les deux documents l'oiseau de la religion égyptienne ; c'est le cas aussi, sans doute, de la fresque du temple d'Isis à Pompéi. Mais la peinture de la taverne d'Euxinus est, selon nous, la première véritable occurrence iconographique du phénix du mythe romain, correspondant sur des points précis à la description de Pline l'Ancien et par son inscription, aussi sibylline soit-elle, à la légende de l'oiseau bienheureux chanté par les poètes latins, d'Ovide et Stace à Lactance et Claudien, thème qui sera repris au II<sup>e</sup> siècle par la propagande impériale. Les deux peintures pompéiennes, aux types très différents, ont pourtant comme point commun de montrer un oiseau qui n'appartient pas à l'espèce du héron ; mais celle de la *caupona* ne comporte en

54. MATTINGLY 1933, 182-202 et pl. XVIII, n° 1-11. Les numismates lisent parfois *felix temporum reparatio*, « renouvellement heureux des temps », au lieu de « renouvellement des temps heureux ».

55. VIGOURT 2008, 404.

56. HN 10, 5.

57. FELICEM II VIR OVF, *Felicem duovirum oro uos faciatis*. JASHEMSKI (1967, 37) mentionnait cette autre inscription, mais sans faire de rapprochement. Sur ce personnage, A. Vettius Caprasius Felix également candidat à l'édilité, cf. CASTREN 1975, 274, et FRANKLIN 1998.

58. HINARD 1985, 237.

59. HERRMANN 1971.

60. Il faut attendre la fin du I<sup>er</sup> siècle pour que Clément de Rome mentionne le phénix comme exemple païen de la possibilité de la résurrection du Christ (*Épître aux Corinthiens*, 1, 25).

aucune manière les traits du phénix tels qu'ils vont se fixer par la suite sur deux types de support officiels : les monnaies impériales et les mosaïques chrétiennes : l'oiseau cherche encore sa forme.

## 2.B. Le phénix numismatique

Passons à une deuxième série de documents iconographiques romains : les monnaies impériales au phénix, frappées du II<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> siècle. Leur champ très réduit ne permet pas beaucoup de détails, seulement les plus significatifs ; c'est un exercice de style que d'y faire reconnaître l'oiseau, qui n'est jamais nommé dans les légendes monétaires : l'échelle de représentation le réduit presque à une simple silhouette. Manifestement un échassier, c'est-à-dire un héron, il a presque toujours un nimbe radié qui l'auréole ; il est donc doublement différent de la représentation pompéienne du siècle précédent : il s'affiche comme égyptisant et solaire<sup>61</sup>.

Outre le fait que les textes ne donnent jamais le phénix pour un héron, le nimbe n'apparaît pas dans la littérature du I<sup>er</sup> siècle ; c'est tardivement que l'Alexandrin Achille Tatius le décrit avec cet attribut dans son roman *Leucippé et Clitophon*<sup>62</sup>. L'influence s'est donc ici exercée de la numismatique vers les lettres : la comparaison avec les « levers de plumes » nous semble d'ailleurs de la part de Tatius une tentative d'accorder le nimbe des monnaies et l'aigrette plinienne, tentative si maladroite qu'on a voulu corriger le texte<sup>63</sup>. Nous ne rentrons pas dans le détail des différents nimbages, avec les rayons à l'intérieur ou à l'extérieur, en nombre variable, qui ne nous a pas semblé avoir d'importance<sup>64</sup>. C'est Hadrien qui le premier introduit le thème du phénix dans le monnayage impérial<sup>65</sup>, à la mort de Trajan, sous deux formes différentes, appelées chacune à un grand avenir car elles fixent les types jusqu'à la fin de l'Empire : le choix de ce symbole nouveau est particulièrement heureux pour signifier, en référence au mythe littéraire, des valeurs de solennité funéraire, de piété filiale, de succession dynastique, de renouvellement et de félicité des temps<sup>66</sup>, sans compter que le métal, l'or, peut évoquer indirectement aussi l'âge d'or. Voici la liste de ces monnaies.

### Type A : phénix en majesté

Aureus d'Hadrien, 118	« au divin Trajan parthique », nimbe à sept rayons
Aureus d'Hadrien, 118	« au divin Trajan parthique », nimbe radié + branche de laurier ou palmier

61. Lactance parlera de la « couronne de Phébus » (v. 139-140).

62. 3, 25, 2-3 : « il se vante d'avoir le Soleil comme maître et sa tête en témoigne, car un cercle parfait lui fait une couronne et cette couronne circulaire est l'image du soleil ; elle est bleu foncé, semblable aux roses [en fait, des lotus bleus], agréable à voir, elle est ornée de rayons qui font comme des levers de plumes » (J.-Ph. Garnaud (trad.), CUF, 1991).

63. Ainsi le pseudo-Eustathe qui le cite à l'époque constantinienne dans son *Commentarius in Hexaemeron* (PG 18, 729 C).

64. Même si le chiffre de sept rayons, fréquent, mais pas exclusif, a une évidente valeur symbolique.

65. Pourquoi pas ses prédécesseurs alors que le mythe du phénix est un thème littéraire depuis le I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. à Rome ? Sous les Julio-Claudiens, les symboles égyptiens sont plutôt connotés négativement, même si certains prodiges impériaux sont en relation avec l'Égypte, cf. VIGOURT 2008 et SCHWENTZEL 1998, 499. Voir aussi BAKHOUM 1998, 207-208 : les monnaies augustéennes représentent une Égypte vaincue, symbolisée par le crocodile ; on trouvera aussi d'autres animaux égyptiens – mais bien réels – à partir d'Hadrien : éléphant, serpent, ibis, sphinx, hippopotame (209-212).

66. LECOCCO 2001a, 44-54, et MÉTHY 1999.

## Type B : phénix accessoire

Aureus d'Hadrien, 121-122	« <i>saec aur</i> », <i>Aiōn</i> ou un <i>genius</i> portant un phénix sur un globe dans l'ovale du Zodiaque
Monnaie alexandrine d'Hadrien, 137-138	« <i>Pronoia</i> », phénix radié dans une main et sceptre

L'oiseau y a la silhouette typique du héron égyptien, même si sur la tunique liturgique de Saqqarah, datée des I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles ap. J.-C., le *benu* apparaît sous la forme d'un flamant au cou sinueux et au court bec incurvé<sup>67</sup>. C'est tantôt un grand phénix seul, en pied et en majesté, comme sujet unique, tantôt un petit phénix que nous qualifierons d'accessoire, perché sur un globe terrestre tenu par un personnage. Le nimbe radié (qui exclut parfois la représentation de l'aigrette du héron pour cause de superposition), cet attribut caractéristique du pouvoir gréco-romain<sup>68</sup>, remplace donc à Rome le disque solaire ou la couronne pharaonique de l'oiseau égyptien ; le phénix reste un animal *sacrum Soli*, en relation avec le temple d'Héliopolis, comme le disent avec constance les auteurs latins, depuis Ovide : c'est là la formule employée par Tacite, contemporain du monnayage d'Hadrien<sup>69</sup>. Pour le rameau végétal<sup>70</sup> sur lequel est posé le phénix dans la variante du premier type, nous aimerions y voir une palme, car il y aurait jeu de mot sur le nom grec de φοῖνῖξ commun à l'arbre et à l'oiseau, très souvent associés par les textes qui donnent le palmier, cet arbre oriental toujours vert, comme habitat préférentiel au phénix, dès Ézéchiel le Tragique pour la littérature hellénistique et dès Ovide pour les Latins<sup>71</sup>. Cette palme serait alors une clé de lecture pour l'identification de ce symbole nouveau dans les frappes monétaires : l'oiseau porterait le même nom que le végétal (mais en grec, et non en latin où il se dit *palma*<sup>72</sup>) ; le bilinguisme de l'empire ne fait pas obstacle à cette interprétation, et la monnaie alexandrine au phénix est légendée en grec (πρόνοια). Malheureusement, le dessin de la branche n'est pas si lisible qu'il n'ait permis une autre identification, avec le laurier (voire avec l'olivier) : palme et laurier sont l'un et l'autre symboles de victoire. Il aurait été plus clair de figurer un palmier entier comme sur les documents chrétiens postérieurs, mais cela posait un problème d'échelle ; la branche est peut-être métonymique de l'arbre. Personne n'a encore émis l'hypothèse d'une plante aromatique, puisque le phénix est aussi l'oiseau des parfums<sup>73</sup> : il est vrai que la représentation de ce thème est rare, comme nous le verrons plus loin. Quoi qu'il en soit, il est assuré qu'il y a association d'un élément végétal avec le phénix et l'on peut penser qu'elle fait presque obligatoirement penser au couple

67. VdB pl. II et III, et GRIMM 1975, 4, 24 et fig. 79 (en noir et blanc) : le dessin de la tunique est rouge avec des bordures dorées ; sur une face, il représente Isis avec le serpent Osiris dans un bosquet de papyrus, scène encadrée à gauche par le crocodile solaire à tête de scarabée sur un piédestal, à droite par le phénix sur une butte, honorés respectivement par des divinités portant les couronnes de la Basse et de la Haute Égypte qui leur présentent des offrandes.

68. L'exemple du phénix impérial n'est pas relevé dans l'ouvrage de BERGMANN 1998.

69. *Annales*, 6, 28.

70. Pour l'anecdote, l'érudit du XVII<sup>e</sup> siècle Nicolas Peiresc y voyait une cigogne avec un serpent entre les pattes, également un symbole de la piété filiale puisque c'est un animal réputé nourrir ses vieux parents.

71. En l'occurrence le palmier dattier, *Phoenix dactylifera* L. Pline l'Ancien parle d'une sorte de symbiose à distance entre l'oiseau et un palmier merveilleux près d'Alexandrie, qui naissaient et mouraient simultanément : « dans les régions plus méridionales, les dattes les plus réputées sont les syagres, et ensuite les margarides. [...] Il existe, dit-on, un de ces dattiers dans la région de Chora (Alexandrie), ainsi qu'un des syagres, dont j'ai ouï des récits merveilleux : il périrait et renaîtrait de lui-même en même temps que le phénix, qui, croit-on, lui devrait son nom à cause de cette particularité. [...] Au temps où j'écrivais, il était en plein rapport » (HN 13, 42-43, A. Ernout (trad.), CUF, 1956). L'arbre et l'oiseau ont aussi en commun le symbolisme de la longue durée.

72. Ovide, *Mét.* 15, 396.

73. La cannelle (*Cinnamomum uerum*), aromate emblématique du phénix dans la littérature à partir du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. (Manilius = Pline, Ovide, etc.), appartient, elle aussi, à la famille des lauracées et ressemble au laurier. Sur les aromates associés au phénix, voir LECOCC 2009.

oiseau-arbre que forme le mot φοῖνιξ dans le vocabulaire grec. Par la suite, cette association deviendra systématique dans les textes et récurrente dans l'iconographie, comme à Piazza Armerina où le phénix est allégorique de l'Inde, ou chez les Chrétiens qui exploitent la signification symbolique du palmier, arbre biblique par excellence<sup>74</sup>.

Mais d'aucuns ont proposé de voir un autre type de jeu de mot, entre nom commun et nom propre, avec le *cognomen* d'un personnage historique, Cornélius Palma, général de l'empereur défunt dans ses campagnes orientales : de fait, c'est à Trajan parthique qu'est dédiée la monnaie<sup>75</sup>. Pour notre part, nous ne voyons pas bien comment déchiffrer alors le rébus de la pièce : l'empereur-phénix appuyé sur le général-palme ? Sans compter qu'Hadrien a fait exécuter le général en question en 117, avant la frappe de la monnaie, nous accepterions plus volontiers de voir dans ce phénix non le symbole négatif du Parthe vaincu, mais le symbole positif de la nouvelle province ajoutée à l'empire, l'Arabie heureuse, patrie de l'oiseau légendaire et terre des parfums (au moins depuis Virgile) ; mais là encore, le problème est que la reprise du motif par la suite n'a plus de lien avec ce pays ; le symbole doit donc avoir une valeur plus universelle. Une lecture trop personnalisée de cette première image n'est pas valable pour les autres monnaies d'Hadrien au phénix, ni pour d'autres frappes, très similaires : on retrouve en effet quasi exactement ce type à la branche sur une monnaie alexandrine d'époque antonine (un héron à deux aigrettes sur un rameau, mais dépourvu de nimbe, avec au dos le bœuf sacré de l'Égypte, Apis), sans aucun lien possible avec l'empire parthe, puis on le voit ultérieurement sur le sceau de plomb du chrétien Siricius<sup>76</sup>, où la branche est peut-être alors la palme du martyr autant que de la victoire. Ce même type de phénix, mais sans la branche, se rencontre également sur des amulettes magiques<sup>77</sup>, qui ne peuvent avoir aucun rapport de sens ni d'usage avec les monnaies impériales ; on n'a pas jusqu'ici expliqué la chose : on constate simplement une datation grosso modo identique et une attache géographique commune, la Syrie du I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle – ce qui ne nous ramène pas pour autant chez les Parthes. La légende de ces gemmes, quand il y en a une, ne nous éclaire guère : πέπτε, « digère ! » Il s'agit donc de retrouver la santé : le phénix y est le symbole de la divinité invoquée, comme les autres animaux égyptiens dont il est entouré<sup>78</sup>.

Le second type hadrianique, un petit phénix *cosmocrator* perché sur le globe terrestre servant d'accessoire à un personnage et accompagné d'une légende, semble pouvoir être interprété de façon plus univoque : si on n'en connaît pas de parallèle dans la littérature<sup>79</sup>, il y en a dans l'iconographie : la Victoire ailée sur un globe, si fréquente ; ainsi, sur la monnaie de l'empereur Émilien, vers 250, *Roma aeterna* tient-elle le phénix au lieu de la *Victoriola*

74. Exemples de phénix chrétien perché sur un palmier : VdB pl. XXIV, XXV, XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXV, XXXIX.

75. L'interprétation de J.-P. Martin met en relation étroite le droit et le revers de la pièce qui célèbre Trajan parthique : le phénix indiquerait sa victoire sur l'Orient, obtenue à l'aide d'un dénommé Cornélius Palma, ce légat de Syrie qui avait fait la conquête du royaume nabatéen en 106, devenu ensuite province d'Arabie (MARTIN 1974). De fait, le poète Claudien comparera – mais deux siècles plus tard – le phénix en vol vers l'Égypte à un chef parthe vêtu d'or et de pourpre (v. 83-98, comme aussi à un pin quand il meurt : v. 31-35), tout en comparant ailleurs Stilicon, d'origine barbare, néanmoins consul romain, au même oiseau (*Éloge de Stilicon* 2, 414-420), voir LECOCQ (colloque de 2008 à paraître).

76. VdB pl. XXXVI, 1 ; sur ce second sceau de plomb de Siricius (VI<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. ?), on identifie aisément la palme qui fait presque la moitié de la circonférence de l'objet.

77. Voir VdB pl. IX-XI et en particulier pl. X, 2.

78. NAGY 2001, fig. 3b, 7b et 9b ; l'oiseau accompagne parfois le dieu Harpocrate (WORTMANN 1966, 103).

79. Un seul texte, tardif, mentionne ce globe, s'inspirant en fait de la numismatique : dans la rédaction byzantine du *Physiologus* grec (V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.), une description du phénix par opposition au paon signale comme caractéristique, outre les couleurs de pierres précieuses du plumage, « un globe à ses pieds comme un roi », σφαῖραν ἐπὶ τοῖς ποσίν αὐτοῦ ὡς περ βασιλεύς (éd. F. Sbordone, Hildesheim – New York, Georg Olms Verlag, 1976, p. 200).

habituelle. Pour le premier cas de figure, quelle que soit l'identification du personnage représenté : Hadrien lui-même, ou *Aiôn*, concept grec du temps cyclique, ou encore le *genius* du *saeculum aureum*, il se tient, portant le globe au phénix, au milieu du cercle du zodiaque, et symbolise le renouvellement des temps et le commencement d'un nouveau cycle apportant la félicité de l'âge d'or<sup>80</sup>. Mais là encore, les seuls autres documents sur lesquels on voit un phénix sur une sphère sont ces fameuses gemmes magiques où le globe, quoique rond et non ovale, est plutôt interprété comme un œuf, en référence au détail de la légende hérodotéenne – détail qui n'est pas attesté pour le *benu* en Égypte et qui n'a pourtant pas rencontré beaucoup d'écho par la suite –, selon lequel le jeune phénix façonne un œuf de myrrhe pour y transporter le corps de son père. Nous ne nous prononçons pas sur les gemmes<sup>81</sup>, mais pour les monnaies, c'est naturellement le globe attribut du pouvoir, puisqu'on le rencontre avec d'autres éléments explicites de même symbolisme tels que sceptre, trône et caducée. Ce globe ne se confond pas non plus avec la butte originelle de la cosmogonie égyptienne sur laquelle se posa le *benu* lorsque la terre émergea des flots ; cette butte n'est jamais ronde : elle est fleurie sur la tunique de Saqqarah, et rocheuse sur les monnaies des fils de Constantin ainsi que sur la mosaïque de Daphné (cf. *infra*). Qu'est-ce que le phénix ajoute au globe ? À la domination sur l'espace s'adjoint la domination sur le temps, *l'aeternitas*, signification qui sera explicitée ultérieurement par des légendes monétaires, et plus clairement encore à l'époque constantinienne par l'image du Calendrier de 354 qui montre à la page des *Natales Caesarum* Constance II, fils de Constantin, auréolé du nimbe de *Sol inuictus*, tenant un globe au phénix, symbole de sa domination sur les terres, mais aussi du renouvellement cyclique des temps<sup>82</sup>. Quand c'est *Pronoia* qui tient l'oiseau comme sur la quatrième frappe d'Hadrien (à Alexandrie), il exprime la continuité de la lignée dynastique à une date où l'empereur fait le choix d'un successeur providentiel<sup>83</sup>. Ce symbolisme de la durée à la fois éternelle et régénérée se renouvelle donc dans le monnayage d'Antonin – l'empereur du siècle d'or<sup>84</sup>, très proche du modèle hadrienique : à ce que dit Censorinus dans le *De die natali* (18 et 21), cet empereur voit arriver à échéance, au tout début de son règne, le fameux cycle sothiaque de 1461 ans au terme duquel le lever héliaque coïncide en Égypte avec l'apparition de l'étoile nommée Sothis en grec (Sirius en latin), cycle que Tacite, son contemporain, est le premier à mettre en relation avec la durée de vie du phénix – les auteurs précédents parlaient en général de 500 ans et le *benu* n'avait rien à voir avec Sothis. La pièce représente un phénix en majesté, légendée *Aiôn*, émise justement en Égypte, à Alexandrie. L'attache égyptienne est encore plus nette pour la monnaie antonine au héron à aigrette sur une branche, mais sans nimbe, avec au revers le bœuf sacré Apis, dont nous avons déjà parlé. Antonin est l'empereur qui fait frapper le plus de monnaies au phénix, avant Constantin et ses fils : en 138-9, en 141, en 142-3, enfin en 159-160 – mais jamais en majesté : toujours comme accessoire, sauf dans ce cas alexandrin où il s'agit du *benu*.

#### Type A

Monnaie alexandrine d'Antonin, 138-139	<i>Aiôn</i> et phénix au nimbe à sept rayons
Monnaie alexandrine d'Antonin, 142-143	<i>Aiôn</i> et phénix au nimbe à sept rayons

80. QUET 2004.

81. Nous remercions A. Nagy de sa suggestion : l'œuf aurait pour modèle iconographique le globe terrestre des monnaies, contemporain, réinterprété symboliquement en fonction du mythe.

82. STERN 1953.

83. MARTIN 1974.

84. Pour reprendre le titre d'un ouvrage de B. Rémy, *Antonin le Pieux : le siècle d'or de Rome, 138-161*, Paris, Fayard, 2005.

## Type B

Médaille de bronze d'Antonin, 141	À <i>diua Faustina, Aeternitas</i> tenant le phénix nimbé sur un globe dans la main et appuyée sur une colonne
Denier d'Antonin, 141 x 2	– À <i>diua Faustina, Aeternitas</i> tenant le phénix nimbé dans la main – À <i>diua Faustina, Aeternitas</i> tenant le phénix (nimbé ?) sur un globe dans la main
Sesterce d'Antonin, après 141 x 2	– À <i>diua Faustina, Aeternitas</i> sur un trône tenant le phénix nimbé sur un globe dans la main et un sceptre dans l'autre – À <i>diua Faustina, Aeternitas</i> assise tenant le phénix (nimbé ?) sur un globe dans la main
As d'Antonin, 159-160	<i>Aeternitas</i> tenant le phénix (nimbé ?) sur un globe dans la main et un caducée dans l'autre

La nouveauté du second type antonin, très proche du second type d'Hadrien, à savoir le phénix sur un globe dans la main d'*Aeternitas*, est d'être en l'honneur de *diua Faustina*, son épouse décédée et divinisée, modèle qui sera repris par son successeur Marc-Aurèle à la mort de la deuxième Faustine. On retrouve le symbolisme funéraire implicite des pièces d'Hadrien commémorative de Trajan : le phénix renaissant de ses cendres est aussi oiseau de l'apothéose, comme l'aigle des bûchers impériaux, alors que le paon, compagnon de la déesse Junon épouse de Jupiter, peut être le symbole de l'impératrice.

Aureus de Marc Aurèle, 176-180	À <i>diua Faustina, Faustine</i> assise tenant le phénix nimbé sur un globe dans la main et un sceptre dans l'autre
Denier de Marc Aurèle, 176-180	À <i>diua Faustina, Aeternitas</i> tenant le phénix (nimbé ?) sur un globe dans la main et appuyée sur une colonne (?)

Par la suite, le phénix réapparaît à plusieurs reprises, en l'honneur de tel empereur ou impératrice, ou à des dates anniversaires symboliques telles que le millénium de la fondation de la ville en 247<sup>85</sup>, mais toujours selon les types et les codes déjà fixés sous les Antonins<sup>86</sup>. Cependant, le phénix n'apparaîtra plus désormais qu'une fois seul en majesté : il est presque toujours ravalé au rang d'accessoire.

85. CHARBONNEAUX 1960, 259 et pl. II, 3 ; CHRISTOL 1976, 82.

86. Une seule innovation iconographique serait à relever, au revers d'un tétradrachme de Caracalla (reprise par son successeur Macrin, puis le fils de celui-ci, Diaduménien) en 215-217, si, entre les pattes de l'aigle et à côté d'une palme, le petit oiseau de face, avec comme un lever de plumes sur la tête, était un phénix, comme on le lit sur certains sites de ventes numismatiques, et comme peuvent effectivement y faire penser l'association avec le végétal homonyme et le lieu de production, Béroé (aujourd'hui Alep) en Syrie, dont le nom, chez les poètes du phénix, ainsi que l'Assyrie, est un équivalent de « Phénicie », d'Ovide à Lactance et Claudien. Il est vrai que la Syrie a produit de nombreuses gemmes magiques au phénix, ainsi que, plus tardivement, la fameuse mosaïque au phénix de Daphné dont nous reparlerons. Septime Sévère venait de diviser la province de Syrie en deux parties : Syrie Coele au nord (avec Béroé), et Syrie-Phénicie au sud. Pour les spécialistes de ces monnaies, qui n'ont encore été signalées par aucune étude sur le phénix, il s'agit d'un *bird*, ou *winged animal*, sans tentative d'identification (PRIEUR 2000, XIII et 107-108, n° 882 à 899) ; Caracalla a produit une autre monnaie de même type avec, sous l'aigle et une branche, une colombe (PRIEUR 2000, 183-184, n° 1654-1655), encore copiée par Diaduménien (*ibid.*, n° 1656). De fait, tous les autres animaux qui figurent sous l'aigle dans ce type de monnaies (comme aussi les autres images : signes astrologiques, divinités, symboles divers) ont une connotation positive, mythologique, religieuse ou géographique, en référence à la culture soit romaine, soit locale (*ibid.*, p. XIII-XXIII). Nous remercions Pascal Vipard de nous avoir renvoyée à cet ouvrage.



Denier de Julia Domna, 196-211	Julia Domna, sur un trône, tenant un phénix sur un globe et un sceptre
Médaille de Marcia Otacilia Sévère, 244-249	L'impératrice entre <i>Felicitas</i> et <i>Aeternitas</i> qui tient un sceptre et un phénix, avec la légende <i>Temporum Felicitas</i>
Aurei de Trébonien Galle et de son fils Volusien, 251-253	<i>Aeternitas</i> tenant le phénix sur un globe dans la main
<i>Antoninianus</i> d'Émilien, 253	<i>Roma aeterna</i> tenant le phénix sur un globe dans la main et un sceptre + boucliers
Aurei de Tétricus (I : 271-273, II : 273-4)	<i>Aeternitas</i> debout tenant le phénix sur un globe ; au droit les bustes du père et du fils
<i>Antoninianus</i> de Carin (283-284) <sup>1</sup>	<i>Aeternitas</i> debout tenant le phénix sur un globe

1. Cette monnaie n'a jamais été signalée.

Il en est de même pour les monnaies des empereurs chrétiens, s'inscrivant dans le droit fil de leurs prédécesseurs, tant pour la symbolique politique que pour le type iconographique, alors même que le phénix est devenu dans les croyances et dans les textes un animal du bestiaire chrétien et une figure du Christ ressuscité, par comparaison, puis par assimilation, depuis Clément de Rome, chez Tertullien et surtout dans le si populaire *Physiologus* qui donne une lecture allégorique du catalogue des animaux :

Médaille de bronze de Constantin, 326	<i>Gloria saeculi uirtus caess</i> : l'empereur offrant au César le phénix nimbé sur un globe
Monnaies des fils de Constantin, 348-354 <sup>1</sup>	<i>Fel temp reparatio</i> : – phénix nimbé en majesté sur une pile de rochers (ou sur un globe) – l'empereur sur un vaisseau tenant le phénix sur un globe et le <i>labarum</i>
Silique de Théodose, 378-383	<i>Perpetueta</i> , phénix nimbé de rayons sur un globe
Monnaie de bronze de Valentinien II, Gratien, Théodose et son fils Arcadius 383-388 <sup>2</sup>	<i>Virtus Auggg</i> , l'empereur sur un vaisseau, tenant le phénix sur un globe et un captif à ses pieds

1. Ces monnaies ont été imitées par des faussaires barbares.

2. LÓPEZ SÁNCHEZ 2000.

Nous insistons sur le fait qu'il s'agit toujours là du phénix impérial et non du phénix chrétien<sup>87</sup>, qui certes coexiste à l'époque, mais dans d'autres contextes iconographiques, comme nous allons le voir. Ainsi Eusèbe de Césarée, dans son Panégyrique de Constantin, donne-t-il à l'empereur la supériorité sur le phénix de la légende pour avoir plusieurs fils assurant sa succession, et non un seul comme l'unique petit de l'oiseau légendaire : aucune allusion christique dans cette comparaison<sup>88</sup>.

Seule nouveauté figurative, mais d'importance : la pyramide de rochers où est posé l'oiseau pour les monnaies de bronze de Constantin I et Constance II – sans aucune correspondance dans les textes littéraires<sup>89</sup>, mais qui apparaît cycliquement sur les documents figurés entre le I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle et le VI<sup>e</sup> siècle : de la tunique liturgique de Saqqarah<sup>90</sup> à la

87. LECOCQ 2001a, 50-53.

88. *Vie de Constantin* 4, 72, panégyrique hagiographique daté de 337, où Eusèbe compare aussi l'empereur au Christ et à Moïse.

89. Seul Denys dans son *De aucupio*, traité en vers sur la chasse des oiseaux (qui ne nous est connu que sous une forme en prose abrégée) évoque un rocher élevé (ἐφ' ὑψηλῆς πέτρας) sur lequel le phénix installe son bûcher, mais la notice est contaminée par des traits de l'aigle et du cinnamologue, l'« oiseau-cannelle », ou « oiseau-cannellier » (LECOQ 2009).

90. PERDRIZET 1934 : le phénix est perché sur un tertre décoré non pas de flammes, selon nous, mais d'éléments végétaux : la première terre émergée sur laquelle s'est posé le *benu* lors de la création du monde (HART 1993, 25-27). P. Perdrizet date la tunique d'après la monnaie d'Antonin, l'une et l'autre commémorant pour lui une épiphanie du phénix en 142-143.

mosaïque syrienne de Daphné en passant par ces pièces des fils de Constantin. Notre hypothèse est qu'elle évoque la butte de la cosmogonie égyptienne, sur laquelle, avon-nous dit, le héron-*benu* fut la première créature à se poser après le retrait des eaux originelles, et elle nous ramène elle aussi aux sources mêmes de l'Égypte<sup>91</sup>.

On constate donc que le phénix numismatique, loin d'être une figure religieuse du culte isiaque ou du culte chrétien, est une figure impériale essentiellement politique, symbole du pouvoir : le phénix, être unique et solaire, roi des oiseaux, éternellement renaissant, n'est associé qu'à l'empereur ou aux membres de sa famille (prédécesseurs ou successeurs, impératrices, vivantes ou décédées), et, même si l'interprétation de son symbolisme peut se nuancer en fonction des dynasties, des circonstances, des dates et des lieux d'émission, les grandes lignes iconographiques sont à peu près (la butte cosmogonique égyptienne mise à part) définitivement tracées dès les premières occurrences sous Hadrien :

- le phénix en majesté est un échassier aux longues pattes, c'est-à-dire le héron égyptien (et non le rapace d'Hérodote) ;
- mais il porte un nimbe radié, l'attribut gréco-romain du souverain en place de la couronne pharaonique ou du disque solaire ;
- en tant qu'accessoire, c'est-à-dire comme élément secondaire d'une scène, beaucoup plus petit donc et moins distinctement reconnaissable comme un héron, il surmonte un globe (attribut du pouvoir romain), éventuellement accompagné de symboles analogues tels que trône, sceptre, caducée... ;
- outre les empereurs et impératrices, les personnifications auxquelles il est le plus souvent associé sont d'abord *Aiôn*, puis surtout *Aeternitas*, enfin *Felicitas*, qui renvoient à des significations symboliques également soulignées par les textes sur le phénix, qu'ils soient historiques ou poétiques (même si le phénix n'y est pas explicitement un symbole politique)<sup>92</sup>. Les monnaies expriment, par référence implicite au mythe du phénix tel que nous le racontent les textes littéraires, d'une part la piété filiale du nouvel empereur rendant les devoirs funèbres à un père ou une épouse divinisés et/ou la continuité du pouvoir dynastique (Hadrien/Trajan, Antonin/Faustine I, Marc Aurèle/Faustine II, puis Constantin transmettant l'empire à ses fils) ; d'autre part le renouvellement éternel des temps ramenant la félicité de l'âge d'or grâce à la personne du souverain, notion s'exprimant tantôt en grec (*Aiôn*), tantôt en latin (*saeculum aureum*, *Aeternitas*), rattachée au cycle sothiaque du calendrier astronomique égyptien sous Antonin et à diverses dates anniversaires importantes de la Ville.

S'il y a rencontre avec la littérature, le recoupement n'est pourtant que partiel : la forme iconographique du phénix impérial et sa signification ne sont qu'en partie celles du mythe littéraire et religieux, païen ou chrétien, qui s'est peu à peu forgé sous l'Empire. Ainsi, le palmier séjour du phénix n'est présent que sous l'apparence douteuse d'une petite branche sur les monnaies d'Hadrien et d'Antonin (plus clairement, mais beaucoup plus tardivement, sur un des sceaux de Siricius) ; jamais n'apparaissent des représentations

91. LECOQ 2008, 213-217. Dans la littérature numismatique, cette butte est souvent indiquée comme un bûcher (en anglais *pyre*), évoquant à la fois la mort et l'immortalité ; pour nous, c'est un élément naturel et non un artefact ; dans l'iconographie du Moyen Âge, le phénix y cueillera ses aromates (cf. JONES 1999, fig. 1). Nous ne sommes pas convaincue par le rapprochement, via Athanase cité par la version viennoise du *Physiologus* grec (dont la notice sur le phénix est hautement fantaisiste), avec un volcan sicilien évocateur de l'âge d'or virgilien (OLBRICH 2004, 429, note 52).

92. Comme chez Lactance et Claudien (LECOQ colloque de 2008 à paraître).

du nid, des aromates ou de l'œuf de myrrhe, et surtout jamais le thème du feu, pourtant spécifiquement romain et apparu dans les textes dès avant la dynastie antonine, depuis Martial et Stace : le discours officiel des émissions monétaires ne montre pas le phénix, figure de l'empereur, mort sur le bûcher ni renaissant des flammes<sup>93</sup>, mais seulement dans tout l'éclat auréolé de sa majesté solaire ; ces détails ne se rencontrent que sur d'autres supports iconographiques, dans des contextes tout à fait différents. Inversement, jamais la butte rocheuse des monnaies et mosaïques tardives n'est évoquée dans les textes.

## 2.C. Le phénix des mosaïques

Par rapport à la gravure d'une monnaie, l'art bichrome ou, mieux, polychrome du mosaïste offre bien plus de possibilités iconographiques pour représenter le phénix : la surface du support et la technique des tesselles offrent naturellement un champ visuel plus large, avec un plus grand degré de précision dans le détail.

Quand l'oiseau légendaire fait son apparition dans la mosaïque, c'est un siècle après ses premières occurrences numismatiques, mais avec une seule attestation pour les documents dont nous disposons à ce jour : la mosaïque d'Edessa déjà évoquée, et c'est à partir de 300 ap. J.-C. seulement qu'il se rencontre plus fréquemment, rarement en milieu privé (comme à la villa Casale de Piazza Armerina), presque toujours au sol ou aux murs des églises : cette différence de contexte n'entraîne d'ailleurs pas de forte diversité dans l'iconographie, les attributs et les accessoires. Comme nous l'avons déjà dit, la mosaïque d'Edessa, païenne ou peut-être chrétienne<sup>94</sup>, s'apparente à la fois à la peinture du sarcophage d'Osiris du temple d'Isis à Pompéi, par son thème : l'oiseau perché sur une tombe, et à la fresque de la taverne d'Euxinus par la composition générale du sujet : un phénix majestueux entre deux plantes peuplées d'autres oiseaux ; c'est la seule mosaïque au phénix avec une destination funéraire que nous connaissons<sup>95</sup>. L'oiseau, à la silhouette mixte de paon – faisán, y est d'un brun foncé différent du rouge brique de la colonne et de la cuve<sup>96</sup> ; sans nimbe, mais doté d'une aigrette solitaire surmontée d'un élément trifide (comme celle du paon), il n'est reconnaissable que par la mention « phénix » et par l'analogie du sujet avec celui du temple de Pompéi pour qui a la possibilité de comparer.

Quant au reste du corpus mosaïstique, on constate que les artistes s'inspirent parfois des poètes puisque les relations avec les textes sont beaucoup plus fortes que pour les monnaies : les flammes et les palmiers absents de celles-ci sont très présents sur les mosaïques. D'une part, nous l'avons dit, une variété de palmier s'appelle en grec φοῖνιξ et évoque implicitement l'oiseau par polysémie<sup>97</sup>, d'autre part l'arbre a des lettres de noblesse bibliques fort anciennes<sup>98</sup>. Pour les flammes, le thème du bûcher où se consume l'oiseau avant de renaître (comme variante de la décomposition du cadavre dans son nid<sup>99</sup>) s'était développé dès la fin du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. dans la littérature latine d'abord païenne, puis chrétienne. Cette variante s'explique à la fois par l'application au phénix de coutumes

93. Image qui, plus tard, sera emblématique de l'oiseau, du Moyen Âge à nos jours.

94. À cause de l'emploi de la langue syriaque dans l'inscription.

95. L'inscription appelle la tombe « maison d'éternité » comme usuellement dans cette région. Cf. COLLEDGE 1994, 190-191 et pl. 107.

96. L'image répertoriée par R. Van den Broek en noir et blanc est reproduite en couleur dans le fascicule de G. Amad.

97. Une confusion volontaire entre les deux est même attestée dans la traduction de la *Septante*, répétée par d'autres auteurs comme Tertullien (LECOQ 2008, 235-237 et 251).

98. Le motif du palmier surmonté d'un oiseau divin est également ancien dans l'iconographie d'Apollon (divinité associée au phénix), et peut-être d'origine orientale (MARGUERON 2000).

99. Selon la légende la plus ancienne, le nouveau phénix naît des restes décomposés de son père, éventuellement par l'intermédiaire d'un vermisseau.

funéraires romaines<sup>100</sup> et par l'assimilation de son nid avec le bûcher impérial composé d'aromates précieux comme ceux du phénix, le cinnamome (c'est-à-dire la cannelle) en particulier. En mosaïque, la combinaison des deux éléments, flammes et palmier, se rencontre dans le nid en feu sur un arbre de la scène dite la Grande Chasse à la villa Casale de Piazza Armerina (début du IV<sup>e</sup> siècle), mais ce document constitue un hapax iconographique à plusieurs titres : seul phénix trouvé à ce jour en contexte privé, l'oiseau apparaît également sur une autre mosaïque de la même *domus* dans un cortège d'animaux charmés par la musique d'Orphée. L'un et l'autre sont des phénix littéraires qui ont leurs modèles dans les textes : nous avons déjà évoqué ce poème de Stace qui fait l'éloge funèbre d'un perroquet, et qui comporte la première mention explicite de la mort du phénix dans les flammes : « et le phénix accablé par les glaces de l'âge ne montera pas plus magnifiquement sur son bûcher odorant »<sup>101</sup>. À noter aussi que l'oiseau de Piazza Armerina, dont l'espèce n'est pas claire, y est reconnaissable par son nimbe – le premier dans l'iconographie des mosaïques, puisque celui d'Edessa n'en a pas. Le phénix radié dans un nid en flammes sur le palmier de la Grande Chasse accompagne une allégorie de l'Inde : c'est que la Seconde Sophistique et aussi le *Physiologus* grec l'ont rebaptisé Ἰνδικὸς ὄρνις<sup>102</sup>. Le séjour ancien de « l'oiseau d'Arabie » s'est reculé en direction du soleil levant autant que les frontières romaines, pour rester exotique et inaccessible<sup>103</sup>. Il n'est ici qu'un accessoire, un des trois animaux destinés à permettre l'identification de la figure allégorique (pourtant longtemps controversée), avec l'éléphant et le tigre ; à l'opposé de l'Inde se trouve la Maurétanie, symbole de l'occident, autre extrémité du monde habité. Pour la seconde mosaïque au phénix, l'association avec Orphée se rencontre également par la suite chez le poète Claudien dans l'*Épître à Sérène* (5, 1-16), princesse aux noces de laquelle des oiseaux portent toutes sortes de présents, dont le phénix « apportant les rares cinnames entre ses serres recourbées » (v. 16) ; cet Orphée, dont le chant, selon la légende, attire à lui tous les animaux<sup>104</sup>, est aussi celui qui va chercher Eurydice parmi les morts pour la ressusciter. Cependant, là encore, le phénix n'est un élément du décor, un accessoire parmi d'autres, identifiable en plus de son nimbe par le morceau de branche, sans doute un aromate, qu'il tient entre ses pattes, première occurrence de ce détail du mythe dans les décors mosaïqués. Cette image d'Orphée, très fréquente en mosaïque, sera recyclée par la religion chrétienne à la fin du V<sup>e</sup> siècle sur le pavement de l'église de Huarte en Syrie<sup>105</sup>, où le chantre s'est métamorphosé en Adam : un même carton peut ainsi servir pour une *domus* privée et une église, à 200 ans d'intervalle et aux deux bouts de l'empire.

100. Elle était déjà en germe dès le milieu du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. : Pomponius Méla est le premier à évoquer explicitement l'incinération du nid sur l'autel du Soleil tandis que le jeune phénix renaît du cadavre décomposé de son père (*Chorog.* 3, 83-84) ; elle se pressent aussi chez Pline (*HN* 29, 29) qui parle de l'emploi des cendres du phénix pour un médicament de charlatan.

101. *Silves* 2, 4, 36-37 (H. J. Izaac (trad.), CUF, 1961).

102. Lucien, *Sur la mort de Pérégrinus*, 27 ; Philostrate, *Vie d'Apollonius de Tyane*, 47-49 : excursus sur le grifon et le phénix lors de la visite du mage aux brahmanes. On trouvera aussi l'expression « oiseau du Gange » (*gangeticus ales*) à la fin de la latinité chez le poète Ausone (*Griphe sur le nombre trois*, v. 16 et *Lettres* 20, 9). Nous avons dit que Strabon décrivait comme un phénix un orion vu aux Indes par Alexandre (LECOQ colloque de 2006 à paraître).

103. L'Inde est aussi réputée être un pays des parfums et ses brahmanes s'y brûlent sur des bûchers pour obtenir la vie éternelle.

104. Le phénix entretient également une relation spécifique avec le poète mythologique puisque la littérature d'époque romaine a donné à l'oiseau, en plus de son extraordinaire plumage, un ramage merveilleux : le chant du phénix surpassait celui du cygne – le terme φοῖνιξ, en plus des sens « oiseau » et « arbre » déjà signalés, est aussi en grec le nom d'un instrument de musique. À l'époque moderne et contemporaine, l'oiseau deviendra symbole de la poésie (LECOQ 2001b, 29-31).

105. AMAD 1988, fig. 6 (ce document nouveau est le seul apport de ce fascicule : les autres photographies sont reprises de VAN DEN BROEK) ; CANIVET 1984, fig. 1-3.

La particularité iconographique de cette seconde occurrence de Piazza Armerina est donc le fragment d'aromate dans les pattes du phénix ; un seul autre exemple de la représentation des aromates se rencontre par la suite dans la mosaïque de l'église d'Umm Jerar (près de Gaza), datée du VI<sup>e</sup> siècle, où l'oiseau en a rassemblé des morceaux dans un nid en forme de calice posé sur un tronc de colonne reposant lui-même sur une butte ; il se trouve dans un coin du pavement, dont le centre est occupé par deux paons affrontés de part et d'autre d'une corbeille.

Les mosaïques de la villa, à la fois par leur contexte : une demeure privée, et par leur traitement du phénix en référence aux mythes littéraires qui se sont développés : l'oiseau de l'Inde dans son nid de flammes, et l'oiseau des aromates compagnon d'Orphée, sont l'une et l'autre des hapax dans le corpus mosaïstique.

Les phénix postérieurs à ceux de Piazza Armerina sont des phénix chrétiens : le Christ roi a pris la place de l'empereur à qui il a emprunté aussi sa couronne solaire, et la même icône revêt un signifié autre, voire antagoniste. Ces phénix diffèrent-ils typologiquement, quand ils réfèrent non plus au mythe, ni égyptien, ni gréco-romain, non plus au symbole impérial, mais à Jésus mort et ressuscité ? Alors qu'une fresque murale de la Cappella greca dans la Catacombe de Priscilla offrait la première figuration d'un phénix, nimbé (à tête de colombe) dans les flammes, en contexte funéraire chrétien<sup>106</sup>, à Rome, dans cette même première moitié du III<sup>e</sup> siècle, pour les mosaïques, la première occurrence du feu est très tardive et se rencontre à la basilique post-théodoriennne d'Aquilée de la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle : un tondo encercle un phénix nimbé dressé dans des flammes stylisées<sup>107</sup>. Mieux représenté que le feu, le palmier, si récurrent dans la Bible et dans la littérature religieuse, est très souvent associé au phénix dans les mosaïques chrétiennes, aussi bien pour l'oiseau en majesté que pour le phénix-accessoire<sup>108</sup>. Trois spécificités se dégagent de l'iconographie du phénix allégorique du Christ. Tout d'abord, l'image la plus fréquente est celle d'un oiseau nimbé debout dans un des deux palmiers, qui encadrent une scène avec le Christ, comme l'*aduentus in gloria*, sur les mosaïques absidales de Saints-Côme et Damien (début VI<sup>e</sup> siècle), de Sainte-Praxède (IX<sup>e</sup> siècle)<sup>109</sup> et de Sainte-Cécile du Trastevere (IX<sup>e</sup> siècle) ; cette typologie nouvelle s'était déjà rencontrée sur une peinture murale de la chapelle Sainte-Félicité (V<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle), sur des médaillons de bronze du Vatican (V<sup>e</sup> ou VI<sup>e</sup> siècle), sur des sarcophages chrétiens avec des scènes de *traditio legis*<sup>110</sup>. Ensuite, le phénix apparaît comme motif décoratif, avec ou sans palmier, sur les vêtements de saints, en deux occurrences : la mosaïque de l'arche triomphale de San Apollinare in Classe à Ravenne, datée de 549 (phénix et palmes sur la robe de saint Michel), et la mosaïque absidale de Sainte-Agnès hors les murs, début VII<sup>e</sup> siècle (un phénix bleu – contre toute la tradition littéraire – sur fond or, ornant le bas de la robe de la sainte). Enfin, l'oiseau se montre toujours aussi en majesté, comme sur la mosaïque du dôme de la chapelle San Giovanni in

106. VdB pl. XII, cf. BISCONTI 1982, fig. 2 ; dans cette même catacombe, F. Bisconti a étudié un autre document iconographique qui montre un oiseau sans nimbe ni aigrette debout sur une branche de palmier, dans lequel il reconnaît un phénix, mais qui est peut-être plutôt une colombe (BISCONTI 1981, fig. 1, article qui ne tient pas pour nous les promesses de son titre).

107. VdB pl. XXI, BISCONTI 1982, fig. 1, et ZAMBON 2004, 27 ; sa couleur bleu marine, égayée de quelques tesselles turquoises, est remarquable. Sur une seconde mosaïque du même édifice, un autre phénix nimbé est posé sur une butte (BISCONTI 1982, fig. 8).

108. Exemples de mosaïques et sculptures chrétiennes : VdB pl. XXI, XXIII, XXV-XXX et XXXV.

109. Si on isole, par exemple, le motif du phénix de la mosaïque de Sainte-Praxède : un oiseau rouge et or aux longues pattes et au long cou, mais au bec court et aux ailes puissantes, auréolé d'un disque rayonnant à fond bleu comme son œil (il est représenté de trois quarts face, tourné vers la droite) ; il est perché – sans la faire ployer – sur le bout d'une des branches du palmier : c'est la position même de la première monnaie au phénix d'Hadrien.

110. Voir la liste donnée en annexe et TRISTAN 1996, 106.

Fonte à Naples (baptistère, V<sup>e</sup> siècle) : le phénix nimbé est perché sur des rochers, entre deux palmiers, parmi d'autres oiseaux, mais très marginalisé dans une bordure circulaire.

Signalons les images du phénix chrétien qui retiennent particulièrement l'attention par leur originalité ou leur beauté : en premier lieu, dans la basilique constantinienne de Saint-Pierre de Rome, sur un tondo (refait au XII<sup>e</sup> siècle dans un style « byzantin », mais certainement d'après le carton originel du IV<sup>e</sup> siècle), un phénix radié aux couleurs rouge, beige, bleu et blanc – le plus multicolore de tous les phénix iconographiques, comme l'avait décrit Pline<sup>111</sup>, avec en plus les pattes rouges et la démarche conquérante signalées par Ézéchiel le Tragique<sup>112</sup>, poète dont les vers avaient été remis au jour et sans doute à la mode par le contemporain Eusèbe de Césarée, ainsi que le Pseudo-Eustathe<sup>113</sup>, à l'époque même des médaillons au phénix de l'empereur Constantin et du *Carmen de aue phoenice* de Lactance :

Sa couleur écarlate est celle que l'été  
 Donne en ses plus beaux jours aux grenades bien mûres,  
 Celle que Flore prête aux pavots des campagnes,  
 Quand, sous les cieus vermeils, elle entr'ouvre sa robe.  
 Tout ce rouge ennoblit sa gorge et sa poitrine  
 Et recouvre sa tête et sa nuque et son dos.  
 Il déploie, relevée de fauves reflets d'or,  
 Une queue où rougeoient des moires empourprés.  
 Iris a diapré les plumes de ses ailes  
 Ainsi qu'un arc-en-ciel qui colore un nuage.  
 D'un blanc étincelant aux reflets d'émeraude,  
 Son bec est à la fois ivoire et diamant.  
 Ses yeux sont grands, brillants comme deux améthystes,  
 Dont le centre projette une flamme éclatante.  
 Épousant les contours de sa tête nouvelle,  
 Son nimbe radié reproduit le soleil.  
 La pourpre tyrienne a teint deux fois ses pattes  
 Ses serres ont l'éclat ardent du vermillon.  
 En sa figure on croit voir et celle du paon  
 Et celle de l'oiseau qui vit aux bords du Phase.  
 Par sa taille il égale, oiseau ou mammifère,  
 L'échassier colossal des déserts d'Arabie.  
 Pourtant, il n'est point lent comme ces volatiles  
 Qui, lourds de leur grand corps, marchent à petits pas,  
 Mais, alerte et léger, plein de grandeur royale,  
 Tel l'oiseau se présente aux regards des mortels<sup>114</sup>.

Ce poème, le plus long consacré au phénix de toute la littérature latine, date de la fin de l'antiquité et donc de l'histoire romaine du mythe : or, les vers de Lactance n'illustrent pas les monnaies de Constantin, pas plus que celles-ci ne représentent l'oiseau décrit par le poète<sup>115</sup>. Si les détails attendus sont nombreux : les couleurs rouge et or, le nimbe radié, l'image des pierres précieuses, la comparaison avec le paon et le faisan, avec des notes

111. Image en couleur au frontispice de l'ouvrage de R. VAN DEN BROEK 1972.

112. Le seul autre phénix iconographique qui marche peut-être (d'après l'angle des pattes) est celui du graffito de la catacombe de Callixte (IV<sup>e</sup> siècle, VdB pl. XVII, 2).

113. Eusèbe, *Préparation évangélique*, 9, 29 et Pseudo-Eustathe, *Commentarius in Hexaemeron* (PG 18, 729 C-732 A).

114. V. 125-150 (trad. HUBAUX et LEROY 1939, XIX-XX).

115. Sur la relation symbolique étroite qu'entretient cependant le poème de Lactance avec le médaillon de Constantin, voir FONTAINE 1984, 106-111, et LECOCC colloque de 2008 à paraître.

personnelles comme la référence à l'autruche, aux grenades et aux coquelicots, à l'arc-en-ciel du plumage, à la flamme de l'œil, nous trouvons également, en fin de description – à la même place que dans l'Ἐξαγωγή – les traits spécifiques d'Ézéchiël, jamais encore repris à notre connaissance dans aucun texte, ni aucune représentation : les pattes teintes en rouge jusqu'aux serres – et la fière démarche, image finale de l'oiseau. Or, le tondo de la basilique Saint-Pierre (seul élément conservé d'un ensemble pour lequel il nous manque le contexte<sup>116</sup>), dont la forme circulaire et le double cercle intérieur sont comme un redoublement de l'auréole de l'oiseau, montre un phénix aux pattes rouges avançant d'un pas conquérant, à la fois raide et fier, dont l'expression plastique nous évoque irrésistiblement le ταῦρος ὡς γαυρούμενος d'Ézéchiël, mais ici image du Christ triomphant de la mort. Outre son caractère multicolore, l'oiseau a pour originalité de marcher, alors que le phénix est généralement statique, debout ou dans son nid ; il ne marche, vers la droite, qu'en cette occurrence de la basilique constantinienne, vu de profil, avec une patte en l'air (clairement notée dans le dessin par les cubes de mosaïque du bleu du fond séparant la patte gauche de la ligne blanche faisant office de sol), et peut-être aussi sur un graffito sur une plaque, approximativement daté de la même époque (milieu du IV<sup>e</sup> siècle) dans la catacombe de saint Callixte à Rome, où l'oiseau, également de profil (mais en sens inverse), a les pattes écartées sans qu'il s'agisse nettement d'un mouvement ou d'une position statique. C'est là, nous semble-t-il, un phénix très littéraire, ézéchiélien, voire lactancien.

Claudien, qui au siècle suivant, consacre lui aussi un long poème monographique au phénix, en fera, sans chercher à rivaliser avec Lactance, une description beaucoup plus brève en six vers et plus conventionnelle : yeux étincelants, nimbe de feu, pattes pourpres, ailes bleues et or<sup>117</sup> ; mais le poète évoque en plus une étoile sur la tête de l'oiseau : aucun document iconographique contemporain ne peut être mis en regard du texte pour ce détail qui semble renvoyer à la légende égyptienne du *benu* comme étoile du matin et du soir, Vénus chez les Romains (comme déjà dans le poème de Laevius)<sup>118</sup>.

Pour revenir aux mosaïques postérieures à ces textes, distinguons ensuite, sur le pavement de la basilique de Justinien à Sabratha (VI<sup>e</sup> siècle), un phénix nimbé dans la mandorle formée par les volutes de rinceaux de vigne, présidant un parterre d'oiseaux à une extrémité, symétriquement à un paon qui fait la roue. Ce type est l'ancêtre de la magnifique mosaïque absidale de la basilique médiévale de Saint-Clément où un phénix bleu avec des pattes rouges et une aigrette trifide également rouge fait la roue comme un paon sur un fond d'or. Enfin, dans l'abside de l'antique Saint-Jean de Latran, à la mosaïque refaite en 1290 et restaurée en 1884, mais dont l'iconographie remonte certainement à un original du temps de Constantin, on voit une scène de paradis : aux bords du Jourdain, la Jérusalem céleste est gardée par un archange et dominée par un palmier surmonté d'un grand phénix ; cette petite scène prend place dans les racines d'un arbre dont le tronc forme la croix, qui touche au ciel, en un véritable empilement de symboles.

116. Bien que R. Van den Broek la signale « détruite en 1592 » (1972, 424), G. Bovini indique qu'elle se trouve aujourd'hui à la Cappella Conti Van den Broek la signale « détruite en 1592 » (p. 424), G. Bovini indique qu'elle se trouve aujourd'hui à la Cappella Conti de l'église San Pietro Apostolo de Poli, dans le Latium, entre Tivoli et Palestrina (BOVINI 1966, fig. 2) ; pour ce dernier, le motif principal était soit une *Traditio legis*, soit un Christ en majesté, entre saint Pierre et saint Paul, encadrés par deux palmiers (BOVINI 1968, 357-359, 360-362 et fig. 44).

117. V. 17-22 : « ses yeux rayonnent d'un mystérieux éclat, sa tête est couronnée d'une auréole de feu, il emprunte à l'astre son père le feu qui flamboie sur son aigrette (*cristatus apex*) et sa lumière sereine éclaire les ténèbres ; ses pattes sont teintes de la pourpre syrienne, ses ailes plus légères que les zéphyrs, resplendent d'un cercle d'azur et sont richement parsemées de points d'or » (V. Crépin (trad.), Paris, Garnier, 1933).

118. LECOCC (colloque de 2008 à paraître).

Par rapport aux mosaïques des églises, les autres phénix chrétiens ont plutôt une vocation funéraire, sur des reliefs de sarcophages, des peintures et des graffiti de catacombes, mais avec la symbolique de la résurrection, et en présentant presque toujours les mêmes types, entre oiseau en majesté et oiseau-accessoire :

- graffiti de la catacombe de Priscilla (vers 400) : un phénix nimbé est perché sur un des palmiers encadrant la scène avec le Christ<sup>119</sup> ;
- dessin de la tombe des Valérii dans la nécropole du Vatican (vers 300) : un oiseau bicéphale, identifiable par une inscription *phoeniceus auis* comme le phénix mort et ressuscité, surmonte la représentation de la tête du Christ<sup>120</sup> ;
- graffiti de la catacombe de Callixte (moitié du IV<sup>e</sup> siècle) : un phénix nimbé marche peut-être vers la gauche, comme signalé *supra*<sup>121</sup> ;
- divers sarcophages : phénix sur un palmier dans une scène de *traditio legis* (pas différente de l'*aduentus* pour l'iconographie), ou encore sur la croix dans une scène d'*adoratio crucis* : hapax iconographique<sup>122</sup> ;
- pierres tombales coptes au graphisme stylisé<sup>123</sup>.

Pour en terminer avec les pavements, reste la dernière occurrence, celle de l'immense mosaïque de Daphné (près d'Antioche sur l'Oronte en Syrie)<sup>124</sup>. Ce revêtement de sol du VI<sup>e</sup> siècle, qui a été retaillé à moitié de sa surface pour sa présentation murale dans le musée du Louvre, mais y fait encore 6 m x 4,25 m, montre un phénix nimbé en majesté, aux pattes brun-rouge, perché sur une pyramide de rochers, au centre d'un très vaste tapis de boutons de roses (de connotation chrétienne, semble-t-il) avec une bordure de têtes de bouquetins affrontés de type sassanide, dans un surprenant mélange de styles. La butte rocheuse, apparue sur la tunique liturgique de Saqqarah et sur les monnaies des fils de Constantin, évoque-t-elle encore la légende égyptienne de la création du monde ? Elle semble s'inspirer du type numismatique déjà ancien du phénix impérial en majesté ; elle s'est rencontrée déjà une fois en contexte plus indubitablement chrétien, mais dans un format plus discret, sur la mosaïque de San Giovanni in Fonte décrite *supra*. Après les études d'A. J. Festugière<sup>125</sup>, de J. Lassus et de F. Baratte<sup>126</sup>, un article récent et iconoclaste, mais pas du tout convaincant, voit dans l'oiseau non un phénix, mais une grue, en relation avec un culte d'Artémis<sup>127</sup>, comme d'ailleurs aussi dans la mosaïque de la Grande Chasse de Piazza Armerina, où le phénix est pourtant dans un nid de flammes : on peut discuter de la signification symbolique ou religieuse de la mosaïque de Daphné, mais l'identification de l'oiseau avec un phénix de type impérial ne nous paraît absolument pas contestable. Resterait à connaître la destination de la pièce et du bâtiment où se trouve la mosaïque pour déchiffrer sa signification.

119. VdB pl. XXVIII.

120. VdB p. 159-160 et pl. XV.

121. VdB pl. XVII, 2.

122. VdB pl. XXII. Signalons un autre hapax chrétien pour le type de support : un verre doré, mais la scène de *traditio legis* qui le décore est tout à fait conventionnelle (VdB pl. XXIX, 1).

123. Nous remercions le conservateur René van Beek de nous avoir donné les références de ces deux sculptures coptes, visibles sur Internet : <http://opc.uva.nl:8080/IMPLAND=N/SRT=RLV/LNG=EN/DB=3.2/>.

124. VdB pl. XXXI.

125. FESTUGIÈRE 1941.

126. LASSUS 1936 ; BARATTE 1978, 92-97, n° 44.

127. LOZINSKI 1994.



## Conclusion : Pour une typologie du phénix

Les représentations figurées de l'oiseau sont donc plus tardives que son émergence dans la littérature et elles ne sont que rarement en phase avec les descriptions textuelles, même si les valeurs symboliques qu'elles expriment sont identiques : il y a divergence entre le phénix iconographique et le phénix textuel. Quand ses images commencent à se multiplier au II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. – et le fait qu'il apparaisse sur des monnaies impériales a dû contribuer puissamment à le faire connaître dans tout l'empire –, on est surpris du manque de correspondance entre une tradition littéraire déjà ancienne et les conventions figurées qui se créent. Les quatre seuls cas où les images nous ont paru pouvoir illustrer précisément des auteurs sont, dans un ordre approximativement chronologique : au I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., à Pompéi, la fresque de la taverne d'Euxinus qui peut être mise en regard des poèmes d'Ovide et des notices naturalistes de Pline à peu près contemporaines ; au III<sup>e</sup> siècle, dans la villa Casale de Piazza Armerina, à la fois la mosaïque d'Orphée qui correspond par anticipation aux vers de Claudien du siècle suivant, et la mosaïque de l'allégorie de l'Inde quand le phénix est désormais appelé Ἰνδικὸς ὄρνις ; au début du IV<sup>e</sup> siècle ; à Rome, le tondo de la basilique constantinienne de Saint-Pierre qui rappelle la très ancienne description d'Ézéchiel le Tragique, sans doute inspiratrice de celle de Lactance *via* Eusèbe ; enfin et à part, une illustration tardive (XII<sup>e</sup> siècle), mais qui remonte peut-être à un archétype antérieur, du manuscrit du *Physiologus* de Smyrne montrant une scène narrative de la vie du phénix telle que l'avaient décrite Pomponius Méla et Achille Tati<sup>128</sup> : c'est le seul cas où il ne s'agit pas d'un simple portrait du phénix. En général, l'iconographie ne raconte pas son histoire, elle n'illustre pas le mythe : on ne voit jamais le phénix portant son père, sa renaissance, son œuf, son vol vers Héliopolis, son arrivée au temple ; même quand il est parfois dans un nid en flammes, nous doutons que la scène raconte la mort du phénix : c'est, comme le nimbe ou le palmier, un indice qui sert seulement à l'identifier en tant qu'oiseau mythique et non en tant que simple héron par exemple. Jamais dans la littérature le phénix n'est de l'espèce du héron, et il n'y portera une auréole qu'après la diffusion du type monétaire des Antonins ; inversement, le phénix des images n'est jamais un rapace et ne ressemble jamais à l'aigle de la littérature. Mais dans l'iconographie, on constate que toute autre espèce d'oiseau, du paon à la colombe en passant par le pigeon ou le faisan, peut devenir un phénix si on l'indique par une inscription – solution de facilité d'une certaine façon, en cas de manque de talent ou d'imagination pour représenter l'oiseau mythique – ou si on dote le volatile des signes distinctifs de la créature légendaire : nimbe, nid de flammes, palmier, aromates, butte rocheuse. L'icône romaine caractéristique du phénix en numismatique, et dans une moindre mesure sur les mosaïques, est un héron, ou même un oiseau non typé, avec un nimbe, et tout le reste, même la couleur, n'est que détail<sup>129</sup> : ce type officiel, qui prend sa source dans l'Égypte ancienne en référence au symbolisme pharaonique du *benu*, reste en vigueur jusqu'à la fin de l'empire.

128. *Chorog.* 3, 83-84 ; *Leucippé et Clitophon* 3, 25 : cette scène est représentée par une illustration du *Physiologus* grec de Smyrne du XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle (dont on ne peut savoir si elle remonte à un original antique), où le nouvel oiseau, de taille humaine, avance d'un pas martial vers le prêtre d'Héliopolis qui l'accueille devant le temple, contemplant son nid en flammes au haut d'une colonne ; détruite dans un incendie, elle ne nous est connue que par une photographie en noir et blanc (VdB pl. XXXVII), qui ne permet pas d'apprécier la couleur des pattes.

129. Il ne nous a pas semblé pas que la longueur des pattes soit signifiante, contrairement à ce que suggère M.-H. Quet (QUET 2004, 133-134) : elle est certainement due à l'habileté relative des graveurs. Nous n'adhérons pas non plus à la théorie du cycle du chromatisme symbolique du phénix : rouge, bleu, blanc, vert, de L. Gosserez, à la suite des théories de M. Détiéne (GOSSEREZ 2007, 101-102, cf. DETIENNE 1989, 40-68).

D'autres images ont bien sûr des points de contact avec les textes, mais plus symboliques que formels : les monnaies impériales, si elles illustrent bien le thème de la piété filiale, renvoient aux *piae uolucres* des Champs Élysées chez Ovide ; l'apparition des flammes sur les représentations païennes et chrétiennes est une conséquence de l'introduction du thème du feu dans la légende à la seconde moitié du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. Mais alors que le mythe littéraire du phénix évolue au gré de la fantaisie des poètes, de la brève narration des *Métamorphoses* d'Ovide aux très longs poèmes de Lactance et Claudien, ou de la propagande des auteurs chrétiens (les apologistes, le *Physiologus*), on note une remarquable continuité des types iconographiques de l'oiseau à travers les siècles, les milieux et les religions : les deux icônes principales, le phénix au nimbe radié en majesté et le phénix « modèle réduit » surmontant le globe, sont fixées dès leur apparition sous Hadrien et perdurent au-delà de l'époque constantinienne. Nous les définirons d'une manière un peu différente du classement établi dans le *LIMC*<sup>130</sup>, où l'auteur de l'article, R. Vollkommer, s'inspirant exclusivement des planches de l'ouvrage de Van den Broek – qui n'avait pas établi de typologie –, distingue d'une part le phénix seul sur six types de supports : autel, montagne (« Berg », notre butte cosmogonique égyptienne), sol, globe, flammes, pilier, d'autre part le phénix en six compagnies différentes : divinités égyptiennes, romaines ou personnifications (perché sur un globe ou une main), sur le globe tenu par le souverain, avec d'autres animaux, en contexte chrétien dans des scènes de *traditio legis*, dans des représentations du paradis ou avec des saints (en leur compagnie ou figurés sur leur vêtement)<sup>131</sup>. On notera dans ce classement la dispersion sous plusieurs rubriques de certaines figures qui nous semblent unitaires (surtout le phénix sur le globe terrestre) ; quand le phénix est avec d'autres animaux autres que des oiseaux, ce sont toujours des animaux sacrés égyptiens et donc ces cas ne sont pas à distinguer de ceux où il accompagne les dieux de l'Égypte<sup>132</sup> : le contexte religieux est le même et il s'agit d'ailleurs du *benu* plutôt que du phénix. Ni le nimbe, ni le palmier, ni les aromates n'apparaissent à R. Vollkommer comme des éléments déterminants de l'identification ; les références littéraires, comme l'association avec Orphée ou l'Inde, ou la description détaillée d'Ézéchiel le Tragique, ne sont pas prises en compte. La chronologie non plus : la liste débute par une mosaïque du VI<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. ; c'est que le *LIMC* fonde la quasi-totalité de ses *distinguo* sur un aspect formel, en classant toutefois les divinités par religion : égyptienne, romaine, chrétienne, mais sans faire la relation avec les socles sur lesquels se tient le phénix, pourtant en forte articulation avec le symbolisme : ainsi, le phénix n'est sur le globe que dans la main d'un souverain. Quant à la nature même du support iconographique, monnaie ou mosaïque pour citer les plus fréquentes occurrences<sup>133</sup>, elle n'est jamais prise en considération alors que certains types ne se rencontrent à peu près que sur l'une ou l'autre, à laquelle ils sont étroitement liés : ainsi le phénix impérial dans la numismatique officielle et le phénix christique ou funéraire sur les mosaïques. C'est cette répartition par type de document et leur succession chronologique qui a fourni le plan de notre étude et qui fait apparaître deux contextes bien différenciés : le milieu impérial officiel et le milieu chrétien, funéraire ou ecclésial – le milieu

130. VOLLKOMMER 1997 : 42 occurrences ; notices faites d'après les planches de Van den Broek, mais avec aussi d'autres références bibliographiques.

131. G. Amad fait un classement qui mélange les éléments formels et les valeurs symboliques, distinguant pour neuf images cinq types : 1. funéraire ; 2. dans les flammes ; 3. avec un cortège d'oiseaux ; 4. renais-sant d'un vermisseau (interprétation personnelle de la mosaïque d'Umm Jerar, VdB pl. XXXII) ; 5. triomphant : deux occurrences sur une butte, une sur un globe (AMAD 1988, 32).

132. Ce classement conduit R. Vollkommer à grouper avec des intailles magiques égyptisantes la mosaïque justinienne de Sabratha, ainsi séparée des documents chrétiens (1997, 989).

133. Mais aussi fresques, gemmes, amulettes, verre, reliefs, graffiti, sarcophages, sculptures...

privé étant à peine représenté. Il faut donc croiser une grille chronologique et sémantique avec la grille formelle<sup>134</sup>.

Nous sommes d'accord pour distinguer la série des phénix solitaires, que nous avons appelés « phénix en majesté » ; mais il y a phénix et *benu* : c'est le nimbe radié gréco-romain qui fait la différence ; il est en pied, immobile ou en marche, perché sur une butte, une tombe, tenant une branche ou posé dans un nid d'aromates ou de flammes. Pour les cas où il n'est pas seul, l'essentiel nous semble qu'il prend une fonction d'accessoire au service d'une propagande politique ou d'un message religieux : comme symbole politique quand il est perché sur un globe tenu par le souverain ou une allégorie, comme symbole chrétien quand il est dans un palmier ou sur une croix : par rapport aux textes où l'oiseau est toujours décrit en majesté et pour lui-même, l'iconographie tant chrétienne que païenne a inventé un phénix qui ne joue qu'un rôle d'attribut : le phénix au globe pour la propagande impériale, et le phénix dans un palmier biblique pour le christianisme : l'oiseau n'y est qu'un élément symbolique parmi d'autres dans la scène, malgré le fait qu'il représente l'empereur ou le Christ. L'iconographie lui invente aussi des accessoires secondaires qui n'ont pas de modèle dans la littérature : le globe terrestre romain<sup>135</sup> ou la butte de rochers égyptienne.

Dans l'ordre chronologique de leur apparition dans le monde romain, le *benu* n'est présent que dans l'iconographie, le phénix mythologique se rencontre très fréquemment dans les textes, assez rarement en image, le phénix impérial est principalement numismatique, le phénix chrétien est à la fois littéraire et figuré, tant comme accessoire qu'en majesté pour ce dernier cas. La mosaïque est le plus polyvalent des supports, à laquelle il ne manque que l'oiseau magique (toujours sur des intailles), les autres types de phénix étant tous représentés, surtout le symbole christique.

Pour la postérité de l'image du phénix et son devenir au Moyen Âge et à la Renaissance, ce ne sont pourtant ni les monnaies ni les mosaïques romaines qui sont à l'origine du type médiéval, où l'oiseau devient l'impressionnant rapace d'Hérodote, par un retour aux sources textuelles originelles, et donc une variante de l'aigle impérial, perdant son nimbe radié au profit des flammes d'un bûcher : le thème du feu l'emporte sur celui du soleil et du pouvoir<sup>136</sup>. Cette évolution se pressent déjà dans deux documents chrétiens tardifs sur lesquels, dans les flammes, il a les allures d'un puissant rapace sans auréole<sup>137</sup>. On perçoit aussi les prémices d'un changement de couleur : il devient déjà un oiseau bleu dans la mosaïque absidale de Sainte-Agnès hors les murs à Rome, sur un fond or, dans le bas de la robe de la sainte<sup>138</sup>, comme de nouveau à Saint-Clément. C'est une nouvelle page qui se tourne dans l'histoire iconographique du phénix.

## Liste des représentations du phénix à l'époque romaine

### *Benu égyptien (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. – II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)*

- 1 ? mosaïque Barberini de Palestrina, I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.

134. La courte notice « Phönix » de J. Kramer dans le *Lexicon der christlichen Ikonographie* (1971) propose un classement par sens symboliques chrétiens.

135. La seule occurrence textuelle qui porte trace de l'influence de l'iconographie est la rédaction byzantine du *Physiologus grec* (V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.), qui mentionne comme élément caractéristique du phénix par opposition au paon, outre les couleurs du plumage, « un globe à ses pieds comme un roi » (cf. note 79).

136. Le feu, qui est pour nous modernes consubstantiel au mythe du phénix, n'apparaît que dans cinq occurrences iconographiques, dont quatre chrétiennes : il a donc une bien moindre fréquence iconographique que textuelle.

137. VdB pl. XXXVIII, 2.

138. VdB pl. XXXIV, 1.

- 2 ? relief de Carthage, I<sup>er</sup> siècle
- 3 peinture murale du temple d'Isis à Pompéi, I<sup>er</sup> siècle (VdB pl. IV-V ; ZAMBON 2004, 19, en couleur)
- 4 tunique liturgique de Saqqarah, I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle (VdB pl. II-III)

### *Phénix mythologique (à partir du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.)*

- 5 fresque murale de la taverne d'Euxinus à Pompéi, I<sup>er</sup> siècle (JASHEMSKI 1967, 36, en couleur ; ZAMBON 2004, 19, en couleur)
- 6 mosaïque de la Grande Chasse, villa Casale, Piazza Armerina, Sicile, III<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XVIII, 1-2)
- 7 mosaïque d'Orphée, villa Casale, Piazza Armerina, Sicile, III<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XIX)
- 8 illustration du manuscrit du *Physiologus* de Smyrne, vers 1100 (VdB pl. XXXVII)

### *Phénix impérial (II<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)*

- 9 aureus d'Hadrien, 118 (VdB pl. VI, 1-2)
- 10 aureus d'Hadrien, 121-122 (VdB pl. VI, 3)
- 11 monnaie alexandrine d'Hadrien, 137-138 (VdB pl. VI, 4)
- 12 monnaie alexandrine antonine, II<sup>e</sup> siècle (VdB pl. VI, 5)
- 13 monnaie alexandrine antonine, II<sup>e</sup> siècle (VdB pl. VI, 6)
- 14 monnaie alexandrine antonine, II<sup>e</sup> siècle (VdB pl. VI, 7)
- 15 tétradrachme alexandrin d'Antonin, 138-139 (VdB pl. VI, 8)
- 16 tétradrachme alexandrin d'Antonin, 142-143 (VdB pl. VI, 9)
- 17 denier d'Antonin, 141 (VdB pl. VI, 10)
- 18 denier d'Antonin, 141 ou après (VdB pl. VII, 1)
- 19 sesterce d'Antonin, ap. 141 (VdB pl. VII, 2)
- 20 sesterce d'Antonin, ap. 141 (VdB pl. VII, 3)
- 21 médaillon de bronze d'Antonin, vers 141 (VdB pl. VII, 5)
- 22 as d'Antonin, 159-160 (VdB pl. VII, 4)
- 23 aureus de Marc-Aurèle, 176-180 (VdB pl. VII, 6)
- 24 denier de Marc-Aurèle, 176-180 (VdB pl. VII, 7)
- 25 denier de Julia Domna, 196-211 (VdB pl. VII, 8)
- 26 ? tétradrachme de Caracalla, 215-217
- 27 ? tétradrachmes de Macrin et de son fils Diaduménien, 217-218
- 28 médaillon de Marcia Otacilia Sévéra, 244-249
- 29 aurei de Trébonien Galle et de son fils Volusien, 251-253 (VdB pl. VII, 9)
- 30 antoninianus d'Émilien, 253 (VdB pl. VIII, 1)
- 31 aureus de Tétricus, 271-273
- 32 aureus de Tétricus, 273-274
- 33 antoninianus de Carin, 283-284
- 34 médaillon de bronze de Constantin, 326 (VdB pl. VIII, 2)
- 35 monnaies de Constant I<sup>er</sup>, à Aquilée (VdB pl. VIII, 3, ZAMBON 2004, 20), à Trèves (VdB pl. VIII, 5 et pl. VIII, 8), à Lyon, à Rome, à Siscia, à Thessalonique, 348-350
- 36 monnaies de Constance II, à Trèves, 348-350 (VdB pl. VIII, 4), à Lyon (VdB pl. VIII, 6, ZAMBON 2004, 20), à Siscia (VdB pl. VIII, 7), 348-350
- 37 monnaies de Constance II à Constantinople, 348-351
- 38 monnaies de Constance Galle à Antioche et Thessalonique, 351-354
- 39 calendrier de 354 (VdB pl. XVII, 1)
- 40 silique de Théodose, 378-383 (VdB pl. VIII, 9)

- 41 monnaie de Valentinien II à Trèves, 378-383
- 42 monnaie de Gratien à Trèves, 378-383
- 43 monnaie de bronze de Valentinien II à Trèves, 383-388 (VdB pl. VIII, 10)
- 44 monnaie de Théodose, vers 388
- 45 monnaie d’Arcadius, vers 388

### *Phénix magique (I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle)*

- 46 gemme (VdB pl. IX, 1)
- 47 gemme (VdB pl. IX, 2) (TOTTI 1988, 290 et fig. VIII, b)
- 48 gemme (VdB pl. IX, 3)
- 49 gemme (VdB pl. X, 1)
- 50 gemme (VdB pl. X, 2)
- 51 gemme (VdB pl. XI, 1 = NAGY 2001, fig. 2)
- 52 gemme (VdB pl. XI, 2 = NAGY 2001, fig. 7)
- 53 gemme (VdB pl. XI, 3)
- 54 gemme (VdB pl. XI, 4 = NAGY 2001, fig. 5)
- 55 gemme (VdB pl. XI, 5 = NAGY 2001, fig. 6)
- 56 gemme (VdB pl. XI, 6)
- 57 gemme (VdB pl. XI, 7)
- 58 gemme (VdB pl. XI, 8)
- 59 gemme (Nagy fig. 1)
- 60 gemme (Nagy fig. 3)
- 61 gemme (Nagy fig. 4)
- 62 gemme (Nagy fig. 8)
- 63 gemme (Nagy fig. 9)
- 64 gemme (Nagy fig. 10)

### *Phénix chrétien (à partir du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)*

#### Mosaïques

- 65 ? mosaïque de la tombe d’Urfa (Edessa), 235-236 (VdB pl. XIII)
- 66 mosaïque en tondo de la basilique constantinienne de Saint-Pierre de Rome, IV<sup>e</sup> siècle (VdB frontispice)
- 67 mosaïque de la basilique post-théodorienne d’Aquilée, IV<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XXI, ZAMBON 2004, 27, en couleur)
- 68 mosaïque de la basilique post-théodorienne d’Aquilée, IV<sup>e</sup> siècle (Bisconti<sup>139</sup> fig. 8)
- 69 mosaïque du dôme de la chapelle S. Giovanni in Fonte, Naples, vers 400 (VdB pl. XXIII)
- 70 mosaïque absidale de Saints-Cosme et Damien (*Traditio legis*), Rome, 526-530 (VdB pl. XXIX, 2, ZAMBON 2004, 22, en couleur)
- 71 mosaïque de l’arche triomphale de S. Apollinare in Classe, Ravenne, 549 (VdB pl. XXXIV, 2)
- 72 mosaïque de pavement de l’église de Huarte en Syrie, fin V<sup>e</sup> siècle : Adam-Orphée (Amad fig. 6, Canivet fig. 1-3)
- 73 mosaïque de pavement de l’église d’Umm Jerar (Palestine), VI<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XXXII)

139. BISCONTI 1982, fig. 1 : un phénix nimbé est posé sur une butte.

- 74 ? mosaïque de pavement de Daphné (Syrie), VI<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XXXI, ZAMBON 2004, 23, en couleur)
- 75 mosaïque de pavement de la basilique de Justinien, Sabratha, VI<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XXXIII)
- 76 mosaïque absidale de Sainte-Agnès hors les murs, Rome, 625-640 (VdB pl. XXXIV, 1)
- 77 mosaïque absidale de Sainte-Praxède (*Traditio legis*), Rome, 817-824 (VdB pl. XXX, 1, ZAMBON 2004, 22, en couleur)
- 78 mosaïque absidale de Sainte-Cécile du Trastevere V, Rome, 817-824 (VdB pl. XXX, 2)
- 79 mosaïque de l'arche triomphale de S. Maria du Trastevere, Rome, XII<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XXXIX)
- 80 mosaïque absidale de Saint-Jean-de-Latran, Rome, XIII<sup>e</sup> siècle, restaurée au XIX<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XX, 1-2, ZAMBON 2004, 21)

F. Zambon (2004, 26) donne comme un phénix l'un des nombreux oiseaux de la voûte de l'ambulacre du Mausolée de sainte Constance (fille de Constantin) à Rome (IV<sup>e</sup> siècle) : dans un parterre de volatiles à la représentation réaliste, un oiseau au corps allongé et au bec court, à l'œil ceint d'une tache claire, le cou bleu, le poitrail doré, le plumage brun et beige, la pointe de la longue queue noire, a selon nous tout du faisan ; l'assimilation au phénix n'est pas justifiée par l'auteur : rien de tel dans STERN 1958 (p. 196-198 et fig. 32).

#### Peintures, dessins, graffiti

- 81 peinture murale de la catacombe de Priscilla (Cappella greca), Rome, I<sup>e</sup> moitié du III<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XII, Zambon p. 18)
- 82 dessin de la tombe des Valerii (nécropole du Vatican), vers 300 (VdB pl. XV-XVI)
- 83 graffiti de la tombe de Callixte, Rome, moitié du IV<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XVII, 2, Zambon p. 25)
- 84 peinture murale de la catacombe *ad Decimum*, Grotta Ferrata, V<sup>e</sup> siècle : *Traditio legis* (VdB pl. XXVII)
- 85 graffiti sur plaque de marbre de la catacombe de Priscilla (Cappella greca), Rome, vers 400 : *Traditio legis* (VdB pl. XXVIII)
- 86 peinture murale de la chapelle de Sainte-Félicité, Rome, V<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XXXV)
- 87 graffiti de Saint-Paul hors les murs, Rome, non daté (VdB pl. XXXVI, 3)
- 88 graffiti de la catacombe de Priscilla, non daté : phénix ou colombe ? (Bisconti<sup>140</sup> fig. 1)

#### Sculptures

- 89 urne de Marcius Hermas, Sainte-Agnès hors les murs, Rome, III<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XIV)
- 90 sarcophage chrétien, Vatican (*Adoratio crucis*), IV<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XXII)
- 91 sarcophage chrétien (*Traditio legis*), nécropole du Vatican, IV<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XXIV)

140. BISCONTI 1981, 44, fig. 1 ; nous y voyons plutôt une colombe, en l'absence de tout nimbe, palmier ou inscription.

- 92 sarcophage chrétien (*Traditio legis*), Arles, vers 400 (VdB pl. XXV, 1 et XXVI, 1)
- 93 sarcophage chrétien (*Traditio legis*), Vérone, vers 400 (VdB pl. XXV, 2 et XXVI, 2)
- 94 sarcophage de saint Maxime, Sainte-Cécile du Trastevere, Rome, non daté (VdB pl. XXXVIII, 1)<sup>141</sup>
- 95 sarcophage chrétien (*Traditio legis*), non daté (Bisconti fig. 14)<sup>142</sup>
- 96 sarcophage de saint Maximin, basilique de Saint-Maximin, Rome, V<sup>e</sup> siècle (Bisconti fig. 16)
- 97 sculpture, non datée, Musées du Vatican (VdB pl. XXXVIII, 2)
- 98 sculpture de marbre, non datée, Musée Pio Clementino, Vatican (Zambon p. 22, en couleur)
- 99 pierre tombale copte, inv. 7798, non datée, Allard Pierson Museum, Amsterdam
- 100 pierre tombale copte, inv. 7805, non datée, Allard Pierson Museum, Amsterdam

### Supports divers

- 101 verre doré, vers 400 : *Traditio legis* (VdB pl. XXIX, 1)
- 102 médaillon de plomb, V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle (VdB pl. XXXVI, 4)
- 103 sceau de plomb de Siricius, VI<sup>e</sup> siècle ? (VdB pl. XXXVI, 1)
- 104 sceau de plomb de Siricius, VI<sup>e</sup> siècle ? (VdB pl. XXXVI, 2) + XXXVI, 4
- 105 timbre de pierre, Trésor de Saint-Colomban, Bobbio, non daté (VdB pl. XXXVI, 5)
- 106 lampadaire en bronze d'Aquilée, non daté (Bisconti fig. 11)<sup>143</sup>

### Bibliographie

- AMAD G. (1988), *Recherches sur le mythe du phénix dans la mosaïque antique*, Montevideo, s. n.
- BAKHOUM S. (1998), « Les thèmes égyptisants de l'atelier de Rome d'Auguste à Caracalla », in *L'Egitto in Italia dall'Antichità al Medioevo*, Atti del 3. Congresso internazionale italo-egiziano, Rome, CNR-Pompei, 13-19 nov. 1995, N. BONACASA et al. (éd.), Rome, Consiglio nazionale delle Ricerche, p. 207-216.
- BARATTE F. (1978), *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre*, Paris, Réunion des musées nationaux, p. 92-97.
- BERGMANN M. (1998), *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern.
- BISCONTI F. (1981), « Lastra incisa inedita della Catacomba di Priscilla (con note di revisione critica sul metodo di individuazione delle fenice nell'arte paleocristiana) », *Rivista di archeologia cristiana*, 57, p. 43-67.
- BISCONTI F. (1982), « La fenice nell'arte aquilese del IV secolo », *Aquileia nel IV secolo. Antiquità Altoadiatiche*, 22, vol. II, p. 529-547.
- BOVINI G. (1966), *Roma. Basilica di San Pietro*, Bologne, Officine grafiche poligrafici il Resto del Carlino.
- BOVINI G. (1968), *Edifici cristiani di culto d'età costantiniana a Roma*, Bologne, Pàtron.

141. Cf. les Actes des martyrs sainte Cécile, saint Valérien, saint Tiburce et saint Maxime : « Cécile, qui avait enseveli près de là Tiburce et Valérien, leur adjoignit Maxime et fit sculpter un phénix sur son tombeau » (R. P. Dom. H. Leclercq (trad.), *Les Martyrs. Recueil de pièces authentiques sur les martyrs depuis les origines du christianisme jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle*, t. 1, 1903, (4<sup>e</sup> éd.), Tours, Maison Mame et Fils, 1921).

142. *Ibid.*, p. 61.

143. *Ibid.*, p. 58 : un phénix sur un palmier avoisine un coq et une colombe. Voir aussi BISCONTI 1982, 543-544 et fig. 4 et 7.

- CANIVET P. (1984), « Le bestiaire adamique dans les mosaïques de Huarte (Syrie, fin V<sup>e</sup> siècle). Le symbolisme du griffon », *L'animal, l'homme, le dieu dans le Proche-Orient ancien*, Leuven, Peeters, p. 145-154.
- CASTREN P. (1975), *Ordo populusque Pompeianus. Polity and society in Roman Pompeii* (2<sup>e</sup> éd.), Rome, Bardi, 1983.
- CHARBONNEAUX J. (1960), « Aiôn et Philippe l'Arabe », *Mélanges de l'École française de Rome*, 67, p. 253-272.
- CHRISTIANSEN P. G. et SEBESTA J. L. (1985), « Claudian's Phoenix. Themes of imperium », *L'Antiquité classique*, 54, p. 204-224.
- CHRISTOL M. (1976), « L'image du phénix sur les revers monétaires au milieu du III<sup>e</sup> siècle : une référence à la crise de l'empire ? », *Revue numismatique*, 6<sup>e</sup> série, n° 18, p. 82-96.
- COLLEDGE M. A. R. (1994), « Some Remarks on the Edessa Funerary Mosaics », in *La mosaïque gréco-romaine*, IV (Trèves, 8-14 août 1984), J.-P. DARMON et A. REBOURG (éd.), Supplément au *Bulletin de l'Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique*, p. 190-191 et pl. 107.
- DAVIES P. (2000), « The Phoenix and the Flames : Death, Rebirth and the Imperial Landscape of Rome », *Mortality*, 5, 3, p. 237-257.
- DE CARO S. (éd.) (1992), *Alla ricerca di Iside : analisi, studi e restauri dell'Isseo pompeiano nel Museo di Napoli*, Rome, ARTI.
- DE VOS M. (1980), *L'Egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*, Leiden, Brill.
- DETIENNE M. (1989), *Les jardins d'Adonis. Mythologie des aromates en Grèce*, Paris, Gallimard [1<sup>re</sup> édition 1972], p. 40-68.
- ELIA O. (1941), *Le pitture del tempio di Iside*, Rome, La Libreria dello Strato (Monumenti delle pitture antica : Pompei), fasc. III-IV.
- FESTUGIERE A. J. (1941), « Le symbolisme du phénix et le mysticisme hermétique », *Monuments et Mémoires l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* (Fondation Piot), XXXVIII, p. 147-151 [repris dans *Hermétisme et mystique païenne*, Paris, Aubier, 1967, p. 256-260].
- FONTAINE J. (1984), « La figure du prince dans la poésie latine chrétienne de Lactance à Prudence », *La poesia tardo antica : tra retorica, teologia e politica*, Messina, Gagliardi, p. 103-133.
- FRANKLIN J. L. Jr. (1998), « Aulus Vettius Caprasius Felix of Ancient Pompeii », in « *Qui miscuit utile dulci* » : *Festschrift essays for Paul Lachlan MacKendrick*, G.L. SCHMELING et J.D. MIKALSON (éd.), Wauconda (Illinois), Bolchazy-Carducci, p. 165-175.
- GERGELY T. (1983), « Premier drame biblique, Exagogè ou La sortie d'Égypte d'Ézéchiel d'Alexandrie », *Théâtre de toujours, d'Aristote à Kalisky. Hommages à Paul Delsemme*, G. DEBUSSCHER et A. VAN CRUGTEN (éd.), Bruxelles (Université libre de Bruxelles, 87), p. 89-115.
- GOSSEREZ L. (2007), « Le phénix coloré, d'Hérodote à Ambroise de Milan », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1, p. 94-117.
- GRIMM G. (1975), *Kunst der Ptolemaer und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo*, Mainz am Rhein, Verlag Philipp Von Zabern.
- GUILLEUX N. (2001), « L'Étymologie de "phénix" : un état des lieux », in *Phénix : mythe(s) et signe(s)*, S. FABRIZIO-COSTA (éd.), Bern, Peter Lang, p. 9-25.
- HART G. (1993), *Mythes égyptiens* [édition anglaise 1990], C. Monnatte (trad.), Paris, Seuil.
- HERRMANN L. (1971), « La sauterelle et le perroquet », *Latomus*, 30, p. 373-374.
- HINARD F. (1985), *Sylla*, Paris, Fayard [réédition 2005].
- HOLLADAY C. R. (1989), *Fragments from Hellenistic Jewish authors*, vol. II, *Poets: the epic poets Theodotus and Philo and Ezekiel the Tragedian*, Atlanta, Scholars Press.
- HUBAUX J. et LEROY M. (1939), *Le mythe du phénix dans les littératures grecque et latine*, Liège – Paris, Droz (Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres, fasc. LXXXII).
- JASHEMSKI W. (1967), « The caupona of Euxinus at Pompei », *Archaeology*, 20, p. 36-44.
- JONES V. (1999), « The phoenix and the resurrection », in *The Mark of the Beast : The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature*, D. HASSIG (éd.), New York, Garland, p. 99-115 (fig. 1).
- KRAMER J. (1971), « Phönix », in *Lexicon der christlichen Ikonographie*, E. Kirchsbaum (éd.), 3<sup>e</sup> vol., Laban-Ruth, Rom, Herder, p. 430-431.



- LASSUS J. (1936), « La mosaïque du phénix provenant des fouilles d'Antioche », *Monuments et Mémoires l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* (Fondation Piot), XXXVI, p. 81-122.
- LECOCQ F. (2001a), « L'empereur romain et le phénix », in *Phénix : mythe(s) et signe(s)*, S. FABRIZIO-COSTA (éd.), Bern, Peter Lang, p. 27-56.
- LECOCQ F. (2001b), « Le renouveau du symbolisme du phénix au XX<sup>e</sup> siècle », in *Présence de l'Antiquité grecque et romaine au XX<sup>e</sup> siècle*, R. POIGNAULT (éd.), Tours, Centre de recherches A. Piganiol (Collection *Caesarodunum* XXXIV-XXXV bis), p. 25-59.
- LECOCQ F. (2008), « Les sources égyptiennes du mythe du phénix », in *L'Égypte à Rome*, F. LECOCQ (éd.), Caen (Cahiers de la MRSH 41), p. 211-266 [édition revue et corrigée de la première édition de 2005].
- LECOCQ F. (2009), « L'œuf du phénix. Myrrhe, encens et cannelle dans le mythe du phénix », in *L'image de l'animal dans l'Antiquité*, C. Février (éd.), Caen, Presses universitaires de Caen (Schedae, fascicule n° 2).
- LECOCQ F., « Le roman indien du phénix, ou les variantes romanesques du mythe du phénix », in *Le roman antique* (colloque de Clermont-Ferrand, 2006), R. POIGNAULT (dir.), à paraître dans la collection *Caesarodunum*, n° XL-XLI bis (15 p. dactyl.).
- LECOCQ F., « Le phénix dans l'œuvre de Claudien : la fin d'un mythe », in *Mythe, histoire et science chez Claudien* (colloque de Saint-Étienne, 2008), Fl. GARAMBOIS-VASQUEZ (dir.), à paraître dans les Actes.
- LÓPEZ SÁNCHEZ F. (2000), « L'image du phénix et l'impact du désastre d'Andrinople dans la numismatique romaine », *Cahiers numismatiques*, 145, p. 39-49.
- LOZINSKI B. Ph. (1994), « The Phoenix mosaic from Antioch : a new interpretation », *Fifth International Colloquium on ancient mosaics* (Bath, England, 5-12.10.1987), P. JOHNSON (éd.), *Journal of Roman Archaeology*, Supplementary series 9, Ann Arbor Michigan, t. 2, p. 135-142.
- MARGUERON J. (2000), « De Mari à Délos, un lien : le palmier », *Ktèma*, 25, p. 55-63.
- MARTIN J.-P. (1974), « Hadrien et le phénix », *Mélanges d'histoire ancienne offerts à William Seston*, Paris, de Boccard (Publications de la Sorbonne, série « Études », t. 9), p. 327-337.
- MATTINGLY H. (1933), « FEL TEMP REPARATIO », *Numismatic Chronicle*, 5<sup>e</sup> série, 13, p. 182-202 et pl. XVIII, n° 1-11.
- MÉTHY N. (1999), « Une légende rare : *Roma felix* dans le monnayage du Haut-Empire », *Rivista italiana di numismatica*, 100, p. 113-146.
- MEYBOOM P. G. P. (1995), *The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*, Leiden – New York – Köln, Brill (Religions in the Graeco-Roman World, 121).
- NAGY A. M. (2001), « Le phénix et l'oiseau-bénu sur les gemmes magiques », in *Phénix : mythe(s) et signe(s)*, S. FABRIZIO-COSTA (éd.), Bern, Peter Lang, p. 57-84.
- OLBRICH K. (2004), « Athanasius, die Kaiser und der Anbruch einer neuen Ära: Propaganda und Münzprägung um 343 n. Chr. », *Klio*, 86, 2, p. 415-441.
- PERDRIZET P. (1934), « La tunique liturgique historiée de Saqqara », *Monuments et Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* (Fondation Piot), XXXIV, p. 97-128.
- PICARD-SCHMITTER M.-Th. (1971), « L'allégorie de l'Égypte sur un relief provenant de Carthage », *Revue archéologique*, n. s. 1, fasc. 1, p. 29-56.
- PRIEUR M. et K. (2000), *A type corpus of the Syro-Phoenician tetradrachms and their fractions from 57 BC to AD 253*, Londres, Chameleon Press.
- QUET M.-H. (2004), « L'aureus au zodiaque d'Hadrien, première image de l'éternité cyclique dans l'idéologie et l'imaginaire temporel romains », *Revue numismatique*, 160, p. 119-154, pl. 10-11.
- SCHNEIDER P. (2004), *L'Éthiopie et l'Inde. Interférences et confusions aux extrémités du monde antique (VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.-VI<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)*, Rome, École française de Rome (Collection de l'École française de Rome, n° 335).
- SCHWENTZEL C.-G. (1988), « Un camée de propagande ptolémaïque dans une collection privée », *Cahiers de Recherches de l'Institut de papyrologie et d'égyptologie de Lille*, 19, p. 107-109 et pl. 22.
- SCHWENTZEL C.-G. (1998), « La réutilisation de symboles lagides par les Julio-Claudiens », in *L'Egitto in Italia dall'Antichità al Medioevo*, Atti del 3. Congresso internazionale italo-egiziano, Roma, CNR-Pompei, 13-19 nov. 1995, N. BONACASA et al. (éd.), Rome, Consiglio nazionale delle Ricerche, p. 497-504.
- STANLEY SPAETH B. (1994), « The Goddess Ceres in the *Ara Pacis Augustae* and the Carthage Relief », *American Journal of Archaeology*, 98, 1, p. 65-100.

- STERN H. (1953), *Le Calendrier de 354: étude sur son texte et ses illustrations*, Paris, Imprimerie nationale – P. Geuthner (Bibliothèque archéologique et historique, 55).
- STERN H. (1958), *Les mosaïques de l'église de Sainte-Constance à Rome*, *Dumbarton Oaks Papers*, Boston, Harvard Univ. Press (Offprint, vol. 12), p. 159-218.
- STERNBERG-EL HOTABI H. (1994), « Die Mensa Isiaca und die Isis-Aretalogien », *Chronique d'Égypte*, 69, p. 54-86.
- TAMMISTO A. (1986), « Phoenix felix et tu. Remarks on the Representation of the Phoenix in Roman Art », *Arctos*, 20, p. 171-225.
- TAMMISTO A. (1997), *Birds in Mosaics. Study on the Representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tessellated Mosaics to the Early Augustan Age*, Rome, Acta instituti Romani Finlandiae 18.
- TOTTI M. (1988), « Der griechisch-ägyptische Traumgott Apollon – Helios – Harpokrates – Tithoes in zwei Gebeten der griechischen magischen Papyri », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 73, p. 287-296.
- TRAM TAN TINH V. (1964), *Le culte d'Isis à Pompéi*, Paris, de Boccard.
- TRINQUIER J. (2008), « Hic sunt leones. La représentation des confins éthiopiens de l'Égypte dans la mosaïque Barberini de Palestrina », in *L'Égypte à Rome*, F. LECOCQ (éd.), Caen (Cahiers de la MRSH 41), p. 341-384 [édition revue et corrigée de la première édition de 2005].
- TRISTAN F. (1996), *Les premières images chrétiennes. Du symbole à l'icône (II<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Fayard.
- VAN DEN BROEK R. (1972), *The Myth of the Phoenix according to Classical and Early Christian Traditions*, Leiden, Brill (Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 24) [abrégé en VdB].
- VIGOURT A. (2008), « L'Égypte dans la divination concernant Rome, ses princes, ses habitants (Haut-Empire) », in *L'Égypte à Rome*, F. LECOCQ (éd.), Caen (Cahiers de la MRSH 41), p. 401-419 [édition revue et corrigée de la première édition de 2005].
- VOLLKOMMER R. (1997), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Zürich – Munich, Artemis Verlag, 1981, s. v. Phoinix III: Supplementum, t. VIII, 1 p. 987-990 et t. 2, p. 656-657.
- WHITEHOUSE H. (éd.) (2001), *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A Catalogue Raisonné. I. Ancient Mosaics and Wallpaintings*, Londres – Turnhout, Harvey Miller Publishers.
- WORTMANN D. (1966), « Kosmogonie und Nilflut: Studien zu einigen Typen magische Gemmen griechisch-römischer Zeit aus Ägypten », *Bonner Jahrbücher*, 166, p. 62-112 (phénix, p. 103-104).
- ZAMBON F. (2004), « Il mito della fenice in Occidente », in *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, ZAMBON F. et GROSSATO A. (éd.), Venise, Marsilio, p. 15-81.