



**HAL**  
open science

**“Libre enfin de se savoir et de périr oiseau” : place et  
signification de l’oiseau dans la poésie de Char,  
Darwich et Lorca**

Claire Placial

► **To cite this version:**

Claire Placial. “Libre enfin de se savoir et de périr oiseau” : place et signification de l’oiseau dans la poésie de Char, Darwich et Lorca . Formes de l’action poétique, Hermann, 2017, Cahier Textuel, 9782705693626. hal-01467959

**HAL Id: hal-01467959**

**<https://hal.science/hal-01467959>**

Submitted on 14 Feb 2017

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

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

Claire Placial  
Université de Lorraine

## « Libre enfin de se savoir et de périr oiseau » : place et signification de l’oiseau dans la poésie de Char, Darwich et Lorca

Claire PLACIAL  
Université de Lorraine

« “Libre enfin de se savoir et de périr oiseau” : place et signification de l’oiseau dans la poésie de Char, Darwich et Lorca », dans *Formes de l’action poétique*, dirigé par Marik Froidefond et Delphine Rumeau, Editions Hermann, collection Cahier Textuel, 2017.

« Le Poète est semblable au prince des nuées », pour Baudelaire comme pour tant d’auteurs pour qui l’oiseau se fait emblème ou métaphore de la création poétique, ou plus largement de la condition humaine – comme le suggère le titre de cet article, emprunté à Char, dans « Hymne à voix basse ». Les oiseaux abondent dans *Fureur et mystère* de Char et dans l’anthologie *La Terre nous est étroite* de Darwich, un peu moins dans les *Complaintes gitanes* de Lorca. L’étude de l’importance et de la signification du motif de l’oiseau en poésie n’est pas un territoire vierge<sup>1</sup>, et le but de cet article n’est pas tant de dérouler la liste des oiseaux chariens, darwichiens et lorquiens que de montrer comment l’évocation des oiseaux, pour importante qu’elle soit, est différenciée chez ces poètes, et peut servir de levier à une caractérisation de l’usage de la métaphore ou de l’allégorie.

Mais avant d’en venir aux poètes qui sont au cœur de cet article, je ferai un petit détour par des terres moins méditerranéennes, dans les textes de Seamus Heaney et de William Butler Yeats. Deux poèmes de ces auteurs m’intéressent ici, sans présumer de la place générale des oiseaux dans leurs œuvres complètes<sup>2</sup>, des poèmes qui présentent deux possibilités de travail métaphorique de la figure de l’oiseau en poésie : l’oiseau comme métaphore de la poésie d’une part, et comme emblème d’une fonction politique du poète d’autre part. Nous verrons que cette deuxième possibilité trouve assez largement écho chez Char et Darwich, quoique par des moyens stylistiques détournés.

« Saint Francis and the birds » est un court poème de Seamus Heaney publié dans le premier recueil de ce poète, *Death of a naturalist*<sup>3</sup>.

Saint Francis and the birds

When Francis preached love to the birds  
They listened, fluttered, throttled up  
Into the blue like a flock of words

Released for fun from his holy lips.  
Then wheeled back, whirred about his head,  
Pirouetted on brothers’s capes,

---

<sup>1</sup> On pourra ainsi se référer, pour le seul Char, à la notice « oiseaux » rédigée par Danièle Leclair dans le *Dictionnaire René Char* (Danièle Leclair et Patrick Née (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2015) ; à un article de Paul J. Smith intitulé « “Le Martinet” dans l’ornithologie charienne » (dans *Lectures de René Char*, Études réunies par Tineke Kingma-Eijgendaal et Paul J. Smith, Editions Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1990) ; à l’article déjà ancien de Serge Gaulupeau « Le savoir du cœur dans la poésie de René Char », dans *Études françaises*, vol. 5, n° 4, 1969, p. 407-427, qui évoque le poème « Le Martinet ».

<sup>2</sup> La compulsion des recueils *Death of a Naturalist*, *North*, et *La Lanterne de l’aubépine* (*The Haw Lantern*) aboutit au constat que si la vie naturelle, végétale, campagnarde abonde chez Heaney, les oiseaux n’y semblent pas un motif particulièrement massif.

<sup>3</sup> Seamus Heaney, *Death of a Naturalist*, London, Faber and Faber, 1966.

Danced on the wing, for sheer joy played  
And sang, like images took flight.  
Which was the best poem Francis made,  
His argument true, his tone light.

Dans un recueil assez largement métopoétique, qui contant la « mort d'un naturaliste » en culottes courtes dit l'éveil d'une vocation poétique, ce poème entretient la réversibilité de la métaphore canonique, baudelairienne, du poème ou du poète semblable à l'oiseau : ici ce sont les oiseaux qui sont comparés à une nuée de mots, puis à des « images ». Le poème prend indirectement une coloration métopoétique – l'art poétique idéal serait celui qui, tel le « meilleur poème » de François, aurait la légèreté et la vérité du vol de l'oiseau. Si les mots sont des oiseaux, le poète est oiseleur. L'image n'est pas fondamentalement nouvelle, mais dans la terminologie employée pour caractériser les oiseaux se joue quelque chose de la poétique de Heaney qui dépasse la simple métaphore convenue, dans les propriétés morales conférées à François oiseleur. En effet le prêche de François est plus « vrai » pour être incarné dans le vol des oiseaux. Cette notion de « vérité » de la poésie est capitale chez Heaney, dès le premier recueil, et encore dans son discours du Nobel prononcé en 1995<sup>4</sup> : si le discours est intitulé *Crediting poetry*, ce que Thierry Gillyboeuf traduit par « Croire en la poésie », c'est que Heaney, comme Char quoique selon des moyens stylistiques bien divers, attribue à la poésie la mission de dire le vrai, de dire vrai, ce qui ne trouve pas tant sa réalisation dans ce qui serait le sujet de la poésie, que dans la posture du poète, dans son éthique du langage. Et c'est par la légende de Saint Kevin et des oiseaux que Heaney illustre, dans son discours, la tâche du poète :

C'est la raison pour laquelle pendant des années, j'étais penché sur mon bureau comme un moine penché sur son prie-dieu, un contemplatif consciencieux faisant pivoter son intelligence pour tenter de porter sa part du poids du monde, se sachant incapable de vertu héroïque ou d'influence rédemptrice, mais contraint par son obéissance à la règle de répéter l'effort et la posture. (...) J'ai commencé, il y a quelques années, d'essayer de faire de la place au merveilleux autant qu'au cruel dans mes calculs et mon imagination. Et une fois de plus, j'essaierai de donner une idée de l'importance de ce changement d'orientation avec une idée tirée du folklore irlandais.

Cette histoire est celle d'un autre moine qui se maintint vaillamment dans la posture de l'endurance. Il y a longtemps de cela, Saint Kevin était agenouillé les bras tendus en forme de croix à Glendalough, un site monastique pas très éloigné de l'endroit où nous vivions dans le Comté de Wicklow, un endroit qui est encore à ce jour une des retraites les plus boisées et les plus humides de tout le pays. Toujours est-il que, tandis que Saint Kevin priait à genoux, un merle prit par erreur sa main tendue pour un perchoir et vint se poser dessus, y pondit et y nicha comme si c'était la branche d'un arbre. Alors, dominé par la pitié et forcé par sa foi qui le poussait à aimer la vie dans toutes les créatures grandes ou petites, Kevin resta immobile pendant des heures, des jours et des nuits, des semaines, tendant sa main jusqu'à ce que les œufs aient éclos et que les oisillons puissent voler, fidèle à la vie quand bien même cela va à l'encontre du bon sens, à la croisée du processus naturel et de l'idéal entr'aperçu, tout à la fois poteau indicateur et pense-bête. Manifestant cet état de la poésie où nous pouvons enfin naître à ce que nous avons emmagasiné en grandissant<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> On peut le consulter en langue originale en ligne [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1995/heaney-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1995/heaney-lecture.html) (site consulté le 25 août 2016).

<sup>5</sup> Seamus Heaney, *Croire en la poésie*, dans William Butler Yeats, Seamus Heaney, *Discours du Nobel*, traduction et préface Thierry Gillyboeuf, Rennes, La Part commune, 2004, p. 66.

La légende de Saint Kevin appelle, dans le discours de Heaney, une autre référence irlandaise, une autre histoire d'accueil des oiseaux, que l'on lit chez Yeats. Je cite ici le poème « The Stare's Nest by my Window », issu de la section « Meditations in Time of Civil War » du recueil *The Tower* (1928) tel qu'il apparaît dans le discours de Heaney :

L'écriture de Yeats, toutefois, n'était pas le moins du monde que fioritures. Aux premiers rangs de la poésie de notre siècle se compteront sûrement ses deux grandes suites de poèmes intitulées « Mille Neuf Cent Dix-Neuf » et « Méditations en Période de Guerre Civile » ; dans ce dernier se trouvent les célèbres vers qui évoquent un nid d'oiseau à sa fenêtre, qu'un sansonnet ou un étourneau construit dans une crevasse du vieux mur. Le poète vivait alors dans une tour normande qui avait joué un grand rôle dans l'histoire militaire du pays en des temps plus reculés mais tout aussi troublés, et tandis que ses pensées s'attardaient sur l'ironie qu'il y a dans le fait que les civilisations sont consolidées par des conquérants violents et puissants qui cessent de commander des ouvrages aux artistes et aux architectes, il commença à associer la vision d'une mère oiseau qui nourrit ses petits avec l'image d'une abeille, image profondément ancrée dans la tradition poétique et qui suggère toujours l'idéal d'une communauté industrielle, harmonieuse et nourricière :

Les abeilles bâtissent dans les crevasses  
De la maçonnerie qui se lézarde, et là  
La mère oiseau apporte larves et mouches.  
Mon mur se lézarde ; abeilles,  
Venez bâtir dans la maison vide de l'étourneau.

Nous sommes enfermés, et la clef est tournée  
Sur notre incertitude ; ici ou là  
Un homme est tué, une maison est brûlée,  
Pourtant aucun fait clair ne se dégage :  
Venez bâtir dans la maison vide de l'étourneau.

Une barricade de pierre ou de bois ;  
Près de deux semaines de guerre civile ;  
La nuit dernière ils ont charrié sur la route  
Le corps en sang de ce jeune soldat :  
Venez bâtir dans la maison vide de l'étourneau.

Nous avons nourri le cœur de rêveries,  
Le cœur s'est endurci à ce régime ;  
Davantage de substance dans nos inimitiés  
Que dans notre amour ; Ô abeilles  
Venez bâtir dans la maison vide de l'étourneau.<sup>6</sup>

On bascule ici dans ce que l'on peut caractériser comme une deuxième possibilité de travail métaphorique de la figure de l'oiseau, déjà présente dans la légende de Saint Kevin quoi que moins ancrée dans les « temps de guerre civile » : la mention de la nature, de sa prodigalité, de sa cyclicité (dans les images des abeilles bâtisseuses et de la mère oiseau nourricière) alterne avec l'évocation de la violence historique destructrice et que le poète peine à investir d'une signification. La nature, dans sa constance (elle survit et triomphe de la construction humaine en s'insérant dans les crevasses de la tour), n'est pas néanmoins dépourvue de violence : la « maison de l'étourneau » est « vide » et envahie d'abeilles. Cette ambiguïté du monde naturel opposé à l'histoire humaine se retrouve assez largement chez Char, pour qui,

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 72. D'autres traductions françaises du poème de Yeats existent : citons notamment celle de Jean-Yves Masson dans la traduction intégrale du recueil, dans William Butler Yeats, *La Tour*, Lagrasse, Verdier, 2002.

Claire Placial  
Université de Lorraine

on le verra, les oiseaux sont aussi bien relai de la condition humaine, tels les étourneaux ayant quitté le nid, que figure de la permanence d'un monde innocent en temps de détresse.

Lorca quant à lui ne convoque pas de façon très intensive les oiseaux dans les *Complaintes gitanes*. Notons toutefois deux occurrences dans le « Martyre de sainte Eulalie », d'abord dans la deuxième section, « Le martyr » :

*Un chorro de venas verdes  
le brota de la garganta.  
Su sexo tiembla enredado  
como un párajo en las zarzas.*

De sa gorge jaillit un jet  
de veines vertes et vaisseaux.  
Son sexe tremble pris au piège  
comme dans les ronces l'oiseau<sup>7</sup>.

Ici l'oiseau fonctionne comme comparant dans une description du corps de la sainte martyrisée, qui dans son énumération des parties du corps (plus loin : les mains, les seins...) rappelle la structure du Cantique des cantiques, intertexte récurrent dans les *Complaintes*<sup>8</sup> et que l'on retrouvera chez Darwich. La comparaison du sexe à l'oiseau touche du reste plus fréquemment l'anatomie masculine dans la littérature européenne, mais ce qui compte ici n'est pas tant la morphologie de la sainte que l'image violente du piège.

Un autre exemple intéressant d'oiseau évoqué chez Lorca se trouve dans le *romance* sévillan « Saint Gabriel », où l'on lit :

*Las guitarras suenan solas  
para San Gabriel Arcángel,  
domador de palomillas  
y enemigo de los sauces.*

On entend des guitares seules  
pour l'Archange saint Gabriel  
qui est un ennemi des saules  
et un dresseur de tourterelles<sup>9</sup>.

Dans le contexte de ce *romance*, la « tourterelle », dans l'espagnol de Lorca *palomilla*, est à comprendre comme une allusion à l'iconographie de l'Annonciation. Dans le poème en effet Gabriel dialogue avec une gitane nommée « Anunciación de los Reyes » au sujet de son

---

<sup>7</sup> Federico García Lorca, *Complaintes gitanes*, traduit de l'espagnol par Line Amselem, Paris, Editions Allia, 2003, p. 111.

<sup>8</sup> Le Cantique des cantiques, attribué fictivement à Salomon, fait partie des livres bibliques que la tradition chrétienne reçoit comme « poétiques ». Ce livre a une postérité immense dans la poésie européenne, et notamment chez les mystiques espagnols bien connus de Lorca. Il se présente en large partie comme un dialogue amoureux et sensuel dans lequel deux instances lyriques féminine et masculine louent mutuellement la beauté de leur corps, par des comparaisons incessantes avec la faune, la flore, le paysage : « Tes yeux sont des colombes, Derrière ton voile. Tes cheveux sont comme un troupeau de chèvres, Suspendues aux flancs de la montagne de Galaad. », lit-on ainsi en Ct 4,1 dans la traduction de Louis Segond. On trouve chez Lorca, selon un mouvement poétique familier du Cantique, une métaphore pourtant inédite (du moins dans le Cantique) : celle des cuisses-poisson de la femme dans « L'épouse infidèle » (« Ses cuisses m'échappaient sans cesse / comme des poissons que l'on piège »), et des seins-poissons dans « Tamar et Amnon » (« Il y a dans tes deux seins hauts, / Tamar, deux poissons qui m'appellent »).

<sup>9</sup> Federico García Lorca, *op. cit.*, p. 69.

enfant à naître : l'écho est manifeste avec l'annonciation par Gabriel à Marie de la prochaine maternité divine, et le « dresseur de tourterelle » est un avatar du Gabriel annonçant la descente de l'Esprit, représenté dans les Annonciations sous la forme d'une colombe. Les oiseaux lorquiens que je viens d'évoquer ne font pas partie d'un paysage que la poésie décrirait, mais fonctionnent dans un réseau référentiel de comparaisons et d'images que l'on retrouve en partie chez Darwich.

*Fureur et mystère*, et du reste l'œuvre entière de Char, est un livre empli d'oiseaux, qui contrairement à ce que l'on observait chez Lorca ne fonctionnent pas simplement ou du moins pas uniquement comme des comparants ou des références culturelles : les oiseaux de Char trouvent leur origine dans le paysage réel<sup>10</sup> – au même titre du reste que les autres éléments du bestiaire, les aromates, les sources, les pierres évoqués par Char, l'ensemble formant un paysage certes non dénué de symbolique mais se référant primordialement aux lieux de vie et d'écriture vaclusiens du poète. Le relevé ci-dessous tente de donner un panorama exhaustif des oiseaux évoqués dans *Fureur et mystère*<sup>11</sup> :

Oiseau(x) : « Jeunesse<sup>12</sup> », « Afin qu'il n'y soit rien changé », « Fenaison<sup>13</sup> », « Carte du 8 novembre », « Conduite<sup>14</sup> » (SD) ; *Feuillets d'Hypnos*, 159 ; « Un oiseau », « Le Thor » (LLA)

Loriot : « Le loriot » (SD), « Hymne à voix basse », « L'extravagant », « La météore du 13 août » (PP).

Engoulevent : « 1939 – Par la bouche de l'engoulevent » (SD).

Hirondelle : « Vivre avec de tels hommes », « Chant du refus<sup>15</sup> » (SD) ; *Feuillets d'Hypnos*, 175 ; « La patience » (LLA) ; « À la santé du serpent » (PP).

Cygne : « La liberté<sup>16</sup> » (SD).

Corbeau : « Evadné » (SD).

Rouge-gorge : *Feuillets d'Hypnos*, 33<sup>17</sup>.

Aigles : *Feuillets d'Hypnos*, 37<sup>18</sup>.

Perdreau : *Feuillets d'Hypnos*, 99<sup>19</sup>.

Epervier : *Feuillets d'Hypnos*, 152.

Mouette : « La patience » (LLA), « Le requin et la mouette<sup>20</sup> » (PP).

Martinet : « Affre, détonation, silence », « Le martinet<sup>21</sup> » (FN).

Alouettes : « La météore du 13 août » (PP).

---

<sup>10</sup> Et en cela, la poétique de Char peut se rapprocher de celle de Heaney comme de Yeats, quand bien même ces trois poètes sont extrêmement différents dans leur style : la mention chez eux du bestiaire relève d'une observation effective de la nature, d'une familiarité avec le paysage provençal pour le premier, irlandais pour les deux autres, passant notamment par la capacité à nommer précisément essences végétales et espèces animales. Chez Heaney (voir la légende de Saint Kevin) et chez Char, on peut sans doute considérer cela comme le signe d'une forte attention à la vie dans ses manifestations les plus minuscules, à l'échelle du plant de mûrier, de la fourmi, etc.

<sup>11</sup> Toutes les citations issues de *Fureur et mystère* renvoient à l'édition suivante : René Char, *Fureur et mystère*, Paris, Poésie/Gallimard, 2016.

<sup>12</sup> « vous vous donnez naissance, otage des oiseaux, fontaines. » (p. 25)

<sup>13</sup> « Ô nuit, je n'ai rapporté de ta félicité que l'apparence parfumée d'ellipses d'oiseaux insaisissables ! » (p. 38)

<sup>14</sup> « Ce soir un village d'oiseaux / très haut exulte et passe » (p. 55).

<sup>15</sup> « S'il vous semble que l'aile de l'hirondelle n'a plus de miroir sur terre, oubliez ce bonheur » (p. 48).

<sup>16</sup> « D'un pas à ne se mal guider que derrière l'absence, elle est venue, cygne sur la blessure, par cette ligne blanche » (p. 52).

<sup>17</sup> « Rouge-gorge, mon ami, qui arriviez quand le parc était désert, cet automne votre chant fait s'ébouler des souvenirs que les ogres voudraient bien entendre » (p. 93).

<sup>18</sup> « Au combat des aigles succède le combat des pieuvres » (p. 93).

<sup>19</sup> « Tel un perdreau mort, m'est apparu ce pauvre infirme que les Miliciens ont assassiné à Vachères » (p. 108).

<sup>20</sup> « Le requin et la mouette ne communiquaient pas » (p. 182).

<sup>21</sup> « Martinet aux ailes trop larges, qui vire et crie sa joie autour de la maison. Tel est le cœur. » (p. 206)

La plupart de ces oiseaux s'ancrent dans le paysage méridional qui domine l'ensemble de *Fureur et mystère*. Ils ne sont pas pour autant réduits à une caractérisation du décor, à la création d'un effet de réel : leur valeur emblématique est permanente. C'est particulièrement frappant dans les cas très minoritaires où l'oiseau réel semble escamoté au profit du symbole qu'il représente, ainsi le cygne, oiseau poétique par excellence, et l'aigle, dans le feuillet 37 des *Feuillets d'Hypnos* dont voici les premières lignes :

Révolution et contre-révolution se masquent pour à nouveau s'affronter.

Franchise de courte durée ! Au combat des aigles succède le combat des pieuvres. Le génie de l'homme, qui pense avoir découvert les vérités formelles, accommode les vérités qui tuent en vérités qui *autorisent* à tuer<sup>22</sup>.

Il ne s'agit évidemment pas d'aigles réels : ces oiseaux, selon une symbolique ici traditionnelle, sont la métaphore de la force armée « franche », opposée à une figure marine du conflit *via* l'image de la pieuvre, qu'on peut se figurer comme plus retorse – outre les réminiscences hugoliennes issues des *Travailleurs de la mer*, l'image de la force d'occupation nazie comme pieuvre vient à l'esprit. L'opposition de l'oiseau à la créature marine revient dans le poème « Le requin et la mouette » publié dans *Le Poème pulvérisé*. « Le requin et la mouette ne communiquaient pas » : créatures marines et créatures aériennes sont étrangères les unes aux autres et connotent des valeurs opposées.

Les oiseaux chez Char sont en effet, et notamment dans les *Feuillets d'Hypnos*, assez systématiquement associés aux résistants, suivant un faisceau de rapprochements entre les caractéristiques réelles des oiseaux (petitesse, vulnérabilité aux pièges et à la chasse, mais aussi vitesse, chant), les propriétés morales dont ils sont l'emblème dans les représentations courantes et chez Char (liberté, fragilité, véracité), et la vie résistante à laquelle participait Char au moment de la rédaction des *Feuillets d'Hypnos*. C'est explicite dans les deux feuillets suivants, reproduits intégralement :

99

Tel un perdreau mort, m'est apparu ce pauvre infirme que les Miliciens ont assassiné à Vachères après l'avoir dépouillé des hardes qu'il possédait, l'accusant d'héberger des réfractaires. Les bandits avant de l'achever jouèrent longtemps avec une fille qui prenait part à leur expédition. Un œil arraché, le thorax défoncé, l'innocent absorba cet enfer et LEURS RIRES.

(Nous avons capturé la fille)<sup>23</sup>

159

Une si grande affinité existe entre le coucou et les êtres furtifs que nous sommes devenus, que cet oiseau si peu visible, ou qui revêt un grisâtre anonymat lorsqu'il traverse la vue, en écho à son chant écartelant, nous arrache un long frisson<sup>24</sup>.

La comparaison, selon des modalités grammaticales diverses, est explicite. Le « pauvre infirme » assassiné rappelle la victime des chasseurs (et donc implicitement, les Miliciens sont comparés à des prédateurs), le « nous » de la collectivité résistante a avec le coucou des « affinités » : les uns et les autres sont des « êtres furtifs », qui doivent leur vie à leur capacité de vivre cachés, « à fleur de terre », selon une formule empruntée au poème « Un oiseau... » dans *Les Loyaux Adversaires*. Notons du reste que la comparaison se fait ici, pour une fois,

---

<sup>22</sup> René Char, *op. cit.*, p. 93.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 124.

avec un oiseau plutôt mal famé : Char en est nécessairement conscient, mais évacue les mœurs envahisseuses de l'oiseau pour se concentrer sur son invisibilité – on entend le coucou, mais on ne le voit pas.

Faire de l'oiseau l'emblème de la liberté n'a absolument rien de nouveau. En revanche une spécificité charienne semble se déceler dans le fait que le poète va au-delà de l'emblème et démontre une attention aux propriétés particulières des différents oiseaux, qui s'observe si l'on considère la variété des espèces convoquées dans *Fureur et mystère*. L'engoulevent, le loriot, le martinet, qui tous donnent leur nom à des poèmes, ne sont pas des oiseaux auxquels s'attachent des symboles littéraires canoniques (contrairement à l'aigle ou au cygne). Le choix de ces espèces n'est pourtant pas anodin, et dénote de la part de Char à la fois une grande familiarité avec les oiseaux des campagnes, et un travail de métaphorisation. D'un point de vue ornithologique, l'engoulevent est un oiseau à l'activité nocturne, qui se distingue par son cri caractéristique ; quant au martinet, il a la propriété étonnante de vivre (de manger, dormir, se reproduire) essentiellement en vol, et de ne se poser que pour pondre, couvrir et élever les petits. Or Char fait référence à ces oiseaux pour les propriétés morales que leurs caractéristiques naturelles permettent d'évoquer, par projection anthropomorphique qui lui fait se trouver des « affinités » avec eux. Le poème « 1939. Par la bouche de l'engoulevent » signifie la fin de la poésie lyrique (« Le ciel dont vous disiez le duvet, la Femme dont vous trahissiez le désir, la foudre les a glacés. ») et l'entrée dans une nuit, nuit de la guerre, nuit de la parole, l'oiseau nocturne « par la bouche » duquel le poème semble s'énoncer se faisant donc relai du poète. « Le martinet », publié dans *La Fontaine narrative* en 1947, est quant à lui un poème postérieur à la guerre, dont il garde pourtant la trace. Le martinet y est décrit dans sa vérité ornithologique (« aux ailes trop larges », « il crie, c'est toute sa présence » ; il s'oppose, avec son vol permanent, à l'hirondelle « la familière », qui niche aux rebords des maisons) ; cette exactitude référentielle n'exclut pour autant pas la comparaison, puisqu'on lit en effet au premier et au dernier alinéa :

Martinet aux ailes trop larges, qui vire et crie sa joie autour de la maison. Tel est le cœur.  
(...)

Il n'est pas d'yeux pour le tenir. Il crie, c'est toute sa présence. Un mince fusil va l'abattre. Tel est le cœur.<sup>25</sup>

« Tel est le cœur » : les raisons de la comparaison sont multiples – du battement incessant des ailes du martinet qui vit en vol, à la fragilité de l'oiseau.

« Le martinet » est à ce titre sans doute représentatif d'une valeur de l'oiseau dans *Fureur et mystère* : la façon qu'a l'oiseau d'être au monde, intense et précaire, correspond en particulier dans les années de guerre et de Résistance au sentiment de présence intense au monde et tout à la fois d'imminence de la mort. « Un mince fusil va l'abattre » : de qui s'agit-il, du martinet, du cœur, ou de tous les résistants abattus, entre autres Roger Bernard<sup>26</sup>, à la mort duquel fait référence le poème « Affres, détonation, silence », qui contient l'autre occurrence du martinet dans le recueil ?

Affres, détonation, silence

Le Moulin du Calavon. Deux années durant, une ferme de cigales, un château de martinets. Ici tout parlait torrent, tantôt par le rire, tantôt par les poings de la jeunesse. Aujourd'hui le vieux réfractaire faiblit au milieu de ses pierres, la plupart mortes de gel, de solitude et de chaleur. A leur tour les présages se sont assoupis dans le silence des fleurs.

Roger Bernard : l'horizon des monstres était trop proche de la terre.

---

<sup>25</sup> *Ibid*, p. 206.

<sup>26</sup> Voir le feuillet 138 : « Horrible journée ! J'ai assisté, distant de quelques cent mètres, à l'exécution de B. ». *Ibid*, p. 118.



Ne cherchez pas dans la montagne ; mais si, à quelques kilomètres de là, dans les gorges d'Oppedette, vous rencontrez la foule à visage d'écolier, allez à elle et souriez-lui car elle doit avoir faim, faim d'amitié.

La présence des oiseaux dans l'œuvre de Darwich n'a pas la densité et la complexité de ce que l'on observe chez Char. Chez Darwich, du moins dans les poèmes qui composent l'anthologie *La terre nous est étroite*, la mention des oiseaux fonctionne souvent comme symbole, et ne résulte pas d'une familiarité concrète avec les espèces animales. Autrement dit, les espèces évoquées dans les poèmes le sont pour leur charge culturelle et symbolique, dans une logique récurrente d'intertextualité, plus que pour leurs caractéristiques ornithologiques.

Sans proposer cette fois de relevé exhaustif de la mention d'oiseaux dans *La terre nous est étroite*<sup>27</sup>, constatons déjà que plusieurs poèmes comportent dans leur titre même une référence aux oiseaux<sup>28</sup> :

- « Les oiseaux meurent en Galilée » (initialement publié en 1969 dans le recueil *Al-'asâfir tamût fî-l-Jalîl*, le poème donne son nom au recueil)
- « S'envolent les colombes » (*Yatîr al-hamâm*) (initialement publié en 1984 dans le recueil *Hisâr li-madâ'ih al-bahr*, « Un siège pour les louanges de la mer »)
- « La nuit du hibou » (*Laylat al-bûm*), « L'encre du corbeau » (*Hibr al-ghurâb*), « Le moineau tel qu'en lui-même » (*Al-dûrî, kamâ huwa*), tous trois poèmes initialement publiés en 1995 dans *Limâdhâ tarakta al-hisâna wahîdan ?*, titre que l'on peut littéralement traduire par « Pourquoi as-tu laissé le cheval seul ? », un recueil paru chez Actes Sud, traduit par Elias Sanbar, en 1996 sous le titre *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?* Ce sont du reste les seuls trois poèmes de ce recueil qui mentionnent dans le titre un oiseau non mythologique – puisque le recueil inclut en outre « La mort du griffon », non compris dans l'anthologie.

Outre ces titres, et en se fondant sur la seule traduction d'Elias Sanbar<sup>29</sup>, les « oiseaux » sont mentionnés dans de nombreux autres poèmes du recueil. Nous en trouvons ici quelques exemples – je cite de courts extraits de poèmes parfois bien plus longs :

Les oiseaux se sont envolés vers un temps qui ne reviendra pas,  
Et tu voudrais connaître mon pays  
Et ce qu'il y a entre nous ?  
- Ma patrie est une jouissance sous le joug.  
- Mon baiser a été envoyé par la poste,  
Et je ne requiers de la patrie qui m'a occis  
Que le mouchoir de ma mère  
Et des raisons de mourir encore<sup>30</sup>.

Comme des feuilles superflues,  
Les essaims d'oiseaux

---

<sup>27</sup> Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite et autres poèmes*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Paris, Poésie/Gallimard, 2000.

<sup>28</sup> Je remercie chaleureusement Carole Boidin qui m'a communiqué le titre arabe originel des poèmes et des recueils ainsi que l'identification de la publication originelle des poèmes de l'anthologie.

<sup>29</sup> Un contrôle de la traduction des titres des poèmes mentionnés ci-dessus confirme que l'identification des espèces d'oiseaux (colombe, corbeau, moineau...) n'est pas mise à mal par la traduction. Carole Boidin me signale par ailleurs que la traduction par le terme générique français « oiseau » peut répondre à deux mots distincts dans l'original arabe, qui ne varient pas tant dans l'identification du référent que dans la connotation plus ou moins littéraire et/ou coranique. Au sujet des oiseaux coraniques chez Darwich, cf. infra.

<sup>30</sup> Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite...*, ouvrage cité, dans « Pluie d'automne lointain », p. 36.

Claire Placial  
Université de Lorraine

Sont tombés dans les puits du temps.  
Et moi, je repêche les ailes bleues.  
Rita,  
Je suis la pierre tombale de la sépulture qui grandit.  
Rita,  
Je suis celui dans la chair duquel  
Les moissons creusent  
La figure d'une patrie<sup>31</sup> ...

Notre histoire est la leur. N'était la différence de l'oiseau dans les étendards, les peuples  
auraient uni  
Les chemins de leur idée. Notre fin est notre commencement. Notre commencement, notre  
fin<sup>32</sup>.

À vingt ans de distance (les deux premiers exemples paraissent en 1969 dans « Les oiseaux meurent en Galilée », le dernier en 1990), l'oiseau est associé à la patrie, et plus exactement à la perte de la patrie ou aux affrontements des peuples au sujet des patries, d'une façon qui subvertit légèrement l'image traditionnelle de l'oiseau comme incarnation de la liberté d'aller et venir : le déplacement de l'oiseau n'est plus signe de la liberté, mais symbole des routes de l'exil. Dans le recueil de 1969, le départ des oiseaux, que d'un point de vue ornithologique on peut sans doute associer aux migrations saisonnières, se fait le signe du départ des hommes dans l'exil, de la perte de la patrie. L'analogie avec les mœurs aviaires est loin d'être parfaite, sauf à imaginer la possibilité, ici implicite, d'un retour métaphorique de l'oiseau au nid. Mais il est intéressant de noter que, sans se caractériser par l'observation pointue des mœurs animales qui était à l'œuvre chez Char, Darwich fait de l'oiseau une sorte de double et du poète, et du peuple du poète, ce que montre, vers la fin de l'anthologie, le poème « Le moineau tel qu'en lui-même » (1995) :

Je n'ai pas beaucoup rêvé de toi, moineau  
L'aile ne rêve pas de l'aile  
Et tous deux sommes inquiétude<sup>33</sup>.

Ce travail par la métaphore de l'évocation des oiseaux (et généralement de la nature : le travail mené ici sur les oiseaux pourrait se faire autour du bestiaire, des arbres, des aliments...) se retrouve *a fortiori* quand Darwich évoque des espèces particulières d'oiseaux, à la symbolique déjà bien développée.

L'espèce la plus récurrente dans *La terre nous est étroite* est la « colombe », que l'on trouve évoquée, outre dans le poème « S'envolent les colombes » (p. 171-177, 1984), ici :

Aah si seulement les colombes grandissaient au ministère de la défense...  
Aah si les colombes !...

La patrie, il me l'a dit,  
C'est boire le café de sa mère  
Et rentrer, à la tombée du jour, rassuré<sup>34</sup>.

... nous avons enfin gravi la colline. Voici que nous nous élevons

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, dans « Les oiseaux meurent en Galilée », p. 38.

<sup>32</sup> *Ibid.*, dans « Et la terre se transmet comme la langue », p. 249.

<sup>33</sup> *Ibid.*, dans « Le moineau tel qu'en lui-même », p. 353.

<sup>34</sup> *Ibid.*, dans « Le soldat qui rêvait de lys blancs », 1967, p. 29.

Au-dessus des branches du récit... Une herbe nouvelle pousse sur notre sang et le leur.  
Nous chargerons nos fusils de myrte, et les médailles de ceux qui rentrent seront les colliers  
De nos colombes... Mais nous  
N'avons trouvé personne qui accepte la paix... Et nous ne sommes plus nous-mêmes et les  
autres ne sont plus les autres.  
Les fusils sont brisés... Et les colombes s'envolent au loin, au loin.  
Nous n'avons trouvé personne ici là...  
Personne...  
Nous n'avons pas trouvé la forêt des chênes<sup>35</sup> !

Et s'éteint vivante dans le couple du poème et du sabre,  
Entre l'Égypte, l'Asie et le Nord... Étranger,  
Immobilise donc ton cheval sous notre palmier ! Sur les chemins de Damas,  
Les étrangers échangent des casques sur lesquels poussera  
Un basilic, que les colombes jaillies des maisons répartiront sur le monde<sup>36</sup>.

Une envie de voir Babylone ou une mosquée à Damas nous prend  
Et une larme tombée du roucoulement des colombes dans la litanie de la douleur  
Nous pleure<sup>37</sup>.

Selon une symbolique on ne peut plus traditionnelle, la colombe dans ces passages est associée à la paix, soit en référence à la géopolitique contemporaine lorsque le « soldat » déplore un ministère de la défense belliqueux par l'absence en son sein de « colombes »<sup>38</sup>, soit de façon plus abstraite, moins contextuelle, par la présence de la colombe au sein d'un paysage rêvé qui est celui d'une paix future (marquée par le temps verbal futur dans la traduction française de « Trêve avec les Mongols » et de « Sur une pierre... ») ou imaginaire (« Une envie de voir Babylone nous prend... » dans « Villageois sans malice »). La colombe symbole de paix trouve sa source dans l'épisode de l'Arche de Noé aux livres 7 et 8 de la Genèse ; selon le récit biblique la colombe est l'oiseau qui rapporte à Noé le rameau d'olivier signe que la malédiction du déluge touche à sa fin et que l'humanité pourra s'installer de nouveau sur la terre ferme. La possibilité du repérage d'un intertexte biblique entraîne ici la suggestion de la possibilité d'un retour à la terre promise, d'un retour futur de la paix. Que la colombe, liée à la paix, soit ainsi mentionnée dans des strophes qui font la part belle au paysage, et notamment aux arbres, est à ce titre révélateur du rapport de Darwich aux intertextes, en particulier bibliques.

Le poème « S'envolent les colombes » échappe au symbolisme irénique de la colombe : c'est que l'intertexte biblique qui s'y joue n'est plus l'épisode du Déluge, mais le Cantique des cantiques<sup>39</sup>, déjà évoqué plus haut à propos de Lorca. Ce texte biblique est fondamental dans la lyrique amoureuse de Darwich, qui affirme du reste :

Le Cantique des cantiques est universellement consacré comme l'un des plus grands chants

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, dans « Trêve avec les Mongols devant la forêt des chênes » p. 235, 1990 – fin du poème.

<sup>36</sup> *Ibid.*, dans « Sur une pierre cananéenne dans la mer morte », p. 297, 1992.

<sup>37</sup> *Ibid.*, dans « Villageois sans malice », p. 314, 1995.

<sup>38</sup> Notons que le poème paraît en arabe en 1967, l'année de la Guerre des six jours.

<sup>39</sup> Dans le Cantique, les colombes (en hébreu *yônîm* ; il s'agit du même mot qu'en Genèse 8), sont évoquées en 1,15 ; 4,1 ; 5,2 ; 5,12 ; 6,9 ; elle est le comparant des yeux de la bien-aimée comme du bien-aimé (« 10 Mon bien-aimé est blanc et vermeil ; Il se distingue entre dix mille. 11 Sa tête est de l'or pur ; Ses boucles sont flottantes, Noires comme le corbeau. 12 Ses yeux sont comme des colombes au bord des ruisseaux, Se baignant dans le lait, Reposant au sein de l'abondance. »), et sert aussi d'apostrophe dans la bouche du bien-aimé pour interpeller la bien-aimée : « C'est la voix de mon bien-aimé, qui frappe : - Ouvre-moi, ma sœur, mon amie, Ma colombe, ma parfaite ! Car ma tête est couverte de rosée, Mes boucles sont pleines des gouttes de la nuit. » Je cite la traduction de Louis Segond.

d'amour de l'humanité, abstraction faite de son contexte. Certains affirment qu'il est inspiré des chants de l'Égypte pharaonique, d'autres lui trouvent des origines sumériennes. Il est tout simplement un texte fondamental de la poésie amoureuse. Tous les poètes du monde l'ont médité et assimilé<sup>40</sup>.

Non du reste que la portée irénique du symbole de la colombe soit absent de ce poème : comme souvent se superposent chez Darwich la portée amoureuse et la portée politique, la figure de l'éloignement amoureux étant une autre expression de l'exil, et l'évocation de l'union amoureuse dans le poème présent se faisant dans un constant rapprochement du corps des amants avec le paysage palestinien, selon un mouvement qui est aussi celui du Cantique des cantiques, même si le poème ne se laisse pas réduire à une simple réécriture du Cantique – notamment parce qu'il emprunte sa structure au genre du *zadjal* ou *zéjel*, forme poétique andalouse mozarabe caractérisée par l'importance de son refrain de deux vers, et traditionnellement chantée et accompagnée de musique – ce qui se superpose d'autant plus volontiers au Cantique des cantiques que ce livre est communément appelé en arabe « chant des chants »<sup>41</sup>.

La colombe introduit chez Darwich un intertexte biblique ; d'autres oiseaux, la huppe et le corbeau, sont quant à eux plus spécifiquement coraniques, et sont à ce titre très intéressants dans la mesure où il est relativement rare dans *La terre nous est étroite* de voir cité explicitement le Coran, là où les mentions explicites des livres bibliques abondent.

La huppe, outre qu'elle donne son nom à un poème lisible en français dans le recueil *Au dernier soir sur cette terre*<sup>42</sup>, non inclus dans notre anthologie, est mentionnée dans deux poèmes cette fois inclus :

C'est le cœur qui a perdu brièvement son chemin avant de revenir. J'ai demandé à l'aimée : À quel cœur ai-je été atteint ? Elle se pencha sur mon cœur et couvrit ma question de ses larmes. Cœur... Toile cœur, comment m'as-tu menti, désarçonné de mon cheval hennissant ?  
Il nous reste encore beaucoup de temps, tiens bon le cœur  
Que t'atteigne la huppe venue des contrées de Balqïs.  
Nous avons envoyé les missives,  
Traversé trente mers, soixante rivages  
Et il nous reste vie suffisante pour être dispersés<sup>43</sup>.

Nos missives marines nous parviendront-elles sur le bec d'une huppe

Nous ramèneront-elles de Saba notre message, que nous croyions légende et merveille<sup>44</sup> ?

---

<sup>40</sup> Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, trad. Elias Sanbar, coll. Sinbad, Actes Sud, 2006, p. 96.

<sup>41</sup> Sur le double emprunt formel au Cantique des cantiques et aux genres poétiques arabes andalous de la *muwashshah* et du *zadjal*, voir les textes de Carole Boidin dans l'Atlande à paraître ; voir également la description de ces genres andalous dans *Le chant d'Al-Andalus, une anthologie de la poésie arabe d'Espagne*, traduit de l'arabe, présenté et annoté par Hoa Hoï Vuong et Patrick Mégarbané, Arles, Actes Sud, 2011.

<sup>42</sup> Mahmoud Darwich, *Au dernier soir sur cette terre*, poèmes traduits de l'arabe par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 1994. Le recueil comprend des poèmes publiés en arabe dans les recueils *Ahada 'ashara kawbakan ; Arâ ma urîd* et *Hiya ughniya, hiya ughniya*. La huppe dans le poème garde un lien avec sa fonction de messagère dans le Coran, mais est réintégrée au contexte plus spécifique de l'exil : « Mais une huppe nous habite qui dicte ses lettres à l'olivier de l'exil ».

<sup>43</sup> Mahmoud Darwich, *La Terre nous est étroite...*, *op. cit.*, dans « Quatre adresses personnelles », section « Soins intensifs », p. 211, 1984.

<sup>44</sup> *Ibid.*, dans « Et la terre se transmet comme la langue », p. 244, 1990.

Claire Placial  
Université de Lorraine

Dans les deux cas c'est la fonction de messagère de la huppe qui est retenue, conformément à la narration coranique que l'on lit dans la sourate XXVII. Salomon, à qui « on a appris le langage des oiseaux », passe en revue les oiseaux qui ont intégré son armée et constate l'absence de la huppe :

Celle-ci revint peu de temps après et elle dit :  
« Je connais quelque chose que tu ne connais pas !  
Je t'apporte une nouvelle certaine des Saba'.  
J'y ai trouvé une femme :  
elle règne sur eux,  
elle est comblée de tous les biens,  
et elle possède un trône immense<sup>45</sup>

Dès lors la huppe se fait, selon la tradition dans la mesure où le Coran n'est pas explicite sur ce point, entre Salomon et la reine de Saba (ou dans la traduction de D. Masson, « des Saba' »), adoratrice du soleil, qui va néanmoins se convertir par amour pour Salomon. Le nom « Balqîs » est celui que la tradition attribue à cette reine, et le fait que Darwich l'utilise rend la référence évidente à son lectorat familier de la culture musulmane. Outre le Coran, la huppe a dans la tradition poétique islamique une postérité importante, notamment dans un texte que Darwich connaît bien, *Le Cantique des oiseaux* du poète mystique persan Farîd od-dîn 'Attâr :

*Le Cantique des oiseaux* raconte l'histoire de tous les oiseaux du monde qui se réunissent un jour car ils ressentent au plus profond de leur âme le désir de rencontrer l'Être suprême. Parmi eux, la huppe, oiseau sanctifié par le regard de Salomon, connaît non seulement le nom de la Majesté souveraine, Sîmorgh, mais elle sait aussi qu'Elle demeure en la montagne mystique de Qâf et quel chemin il faut parcourir pour arriver jusqu'à Son trône royal<sup>46</sup>.

La mention du corbeau dans le poème « L'encre du corbeau » (p. 320-322, 1995) offre au lecteur un des intertextes explicites avec le Coran, à la toute fin du poème :

Et le Coran t'éclaire  
*Alors Dieu manda un corbeau gratter le sol pour faire voir à Caïn comment ensevelir son frère*  
*« Malheur à moi, dit-il, je n'étais pas capable comme ce corbeau d'ensevelir la dépouille de mon frère »*  
Et le Coran t'éclaire  
Cherche notre résurrection et vole haut, Corbeau<sup>47</sup>

Ces vers suivent dans le poème l'évocation du meurtre d'Abel par Caïn ; les mots imprimés en italiques dans la traduction française sont en effet issus du Coran, sourate V « La table servie », verset 31<sup>48</sup>. L'aspect citationnel, rehaussé encore par la typographie, est très fort,

<sup>45</sup> Je cite la traduction de Denise Masson, dans *Le Coran*, préface de Jean Grosjean, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1967.)

<sup>46</sup> Leili Anvar, dans Farîd od-dîn 'Attâr, *Le Cantique des oiseaux*, traduit du persan par Leili Anvar, Paris, Diane de Selliers Editeur, 2012. D'autres éditions existent et les traductions du titre varient.

<sup>47</sup> Mahmoud Darwich, *La Terre nous est étroite...*, op. cit., p. 322.

<sup>48</sup> On peut supposer que Darwich les cite directement en arabe ; quant à la traduction française, nous n'avons pu déterminer si elle cite une traduction française publiée du Coran, mais elle est en tout cas fort proche de la traduction de Denise Masson, que voici :

« Dieu envoya un corbeau qui se mit à gratter la terre  
pour lui montrer  
comment cacher le cadavre de son frère.  
Il dit :

mais c'est en réalité tout le poème qui est une réécriture de cet épisode coranique, lui-même une réécriture de l'épisode biblique de Caïn et Abel relaté en Genèse 4. L'intérêt politique de l'intertexte est indéniable : la situation du premier meurtre, qui est un fratricide, peut trouver un écho dans l'ancrage historique de Darwich au sein des conflits entre Israël et Palestine – cet aspect étant qui plus est souligné par l'identification du je lyrique à Abel dans la troisième strophe, et par le début de la quatrième strophe, en particulier le vers « Un même livre nous réunit ». Darwich, comme souvent, superpose dans ce poème les couches intertextuelles (*a minima* ici la Genèse et le Coran) avec pour résultat de faire des récits sacrés des préfigurations emblématiques de la situation politique contemporaine.

Pour conclure cette section sur la huppe et le corbeau, notons deux points communs entre ces deux évocations aviaires. D'abord, malgré la grande diversité des contextes dans lesquels apparaissent la sage huppe messagère d'amour et de foi, et le sinistre corbeau fossoyeur, tous deux sont des messagers, des intermédiaires, et ont une fonction de dialogue, dans un premier horizon qui est celui de la religion et de la mystique, et également dans un deuxième, plus symbolique, de réflexion sur l'éloignement, la séparation, la violence. Ensuite les deux références fonctionnent de la même manière : Darwich choisit ces oiseaux non pour leurs propriétés intrinsèques et leur insertion dans le monde naturel, mais afin d'instaurer un dialogue intertextuel à la stratification particulièrement complexe, avec du reste dans les deux cas le choix de passages coraniques qui effectuent une relecture de la Bible hébraïque.

Le relevé et l'analyse des mentions d'oiseaux nous permettent ainsi d'explorer un pan de l'imagerie déployée par ces trois poètes, mais également, dans une perspective de comparatisme différentiel, de faire émerger les points en lesquels leur poésie se distingue. Les pages qui précèdent auront permis de distinguer d'une part Char, montrant une connaissance ornithologique réelle à partir de laquelle s'élabore le travail métaphorique (se rapprochant en cela de Yeats, à qui Edward Saïd l'avait déjà comparé<sup>49</sup>), et d'autre part Darwich et dans une moindre mesure Lorca, pour qui l'évocation des oiseaux est plus distante, et fonctionne essentiellement par la valeur emblématique et intertextuelle qu'elle revêt. C'est là le signe d'une différence profonde dans la construction de l'image poétique et dans l'être au monde figuré par les poèmes de ces auteurs. Chez Char, les poèmes portent le signe d'une connaissance réelle des oiseaux, de la forme de leur vol, de leur plumage, de leur cri (« la boucle de l'hirondelle », hirondelles « qui tournoyez » dans « À la santé du serpent », le « grisâtre anonymat » du coucou, le martinet toujours en vol...), et le travail de métaphorisation ou d'allégorisation s'effectue à partir d'une familiarité vécue avec les oiseaux – comme du reste avec l'ensemble du monde naturel. Le feuillet 175 des *Feuillets d'Hypnos* est représentatif :

Le peuple des prés m'enchanté. Sa beauté frêle et dépourvue de venin, je ne me lasse pas de me la réciter. Le campagnol, la taupe, sombres enfants perdus dans la chimère de l'herbe, l'orvet, fils du verre, le grillon, moutonnier comme pas un, la sauterelle qui claque et compte son linge, le papillon qui simule l'ivresse et agace les fleurs de ses hoquets silencieux, les fourmis assagies par la grande étendue verte, et immédiatement au-dessus les météores hirondelles...

Prairie, vous êtes le boîtier du jour.<sup>50</sup>

---

« Malheur à moi !  
Suis-je incapable d'être comme ce corbeau  
et de cacher le cadavre de mon frère ? »

<sup>49</sup> Voir Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, traduit de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Fayard, 2000.

<sup>50</sup> René Char, *Fureur et mystère*, ouvrage cité, p. 175.

Dans le contexte de la guerre, la fréquentation de la nature prend une valeur nouvelle chez Char. Danièle Leclair écrit ainsi à l'article « bestiaire » du *Dictionnaire René Char* : « Char renoue avec son environnement naturel et salue cet univers familier : insectes, oiseaux, animaux, sont alors associés à l'innocence et à l'enfance buissonnière.<sup>51</sup> » Innocence des bêtes certes, et du reste la coloration morale du monde naturel est lisible dans ce fragment, où toutes espèces, comme humanisées, forment le « peuple » fraternel contrastant avec la pourriture (voir à ce titre le lexique du fétide, de la maladie, associé au nazisme). Le sentiment de l'imminence de la mort, qui parcourt l'ensemble des *Feuillets d'Hypnos*, entraîne non seulement un rapprochement avec la vie fragile des oiseaux et de l'ensemble du « peuple des prés », mais également une façon plus intense d'habiter le monde, de le parcourir, d'en rendre compte de façon sensorielle dans la poésie.

Cette présence effective du poète au monde est bien moindre chez Mahmoud Darwich, chez qui les oiseaux par exemple « volent » ou « s'envolent » (« Les oiseaux se sont envolés » dans « Pluie d'automne lointain » ; le refrain de « S'envolent les colombes » reprend le verbe du titre ; dans « l'encre du corbeau » l'oiseau est apostrophé « vole haut, corbeau » ; dans « Le moineau tel qu'en lui même », « l'envol » de l'oiseau est évoqué), mais quelle est la trajectoire de ce vol ? Est-il lourd, rapide, tournoyant, rectiligne ? On ne le sait pas et les oiseaux semblent n'exister physiquement que comme créatures du ciel, ce qui n'est certes pas si mal, mais qui contraste fortement avec la poétique de Char. Les oiseaux de Darwich ne sont en effet pas là pour signifier l'attention du poète au monde naturel qui l'entoure (et de fait Darwich, contrairement à Char qui était fondamentalement un homme de campagne, a vécu toute sa vie adulte en ville), mais sont évoqués pour leur valeur emblématique, laquelle est travaillée non à partir d'une observation effective de la vie animale, mais à partir des textes et traditions, bibliques et coraniques avant tout, qui leur ont conféré *a priori* cette valeur emblématique. Les oiseaux de Darwich (et on pourrait dans une large mesure en dire autant de Lorca) sont pour ainsi dire des oiseaux culturels, plus que des oiseaux naturels ; ils renvoient aux livres, aux contes, aux symboles où ils sont évoqués, plus qu'aux réelles huppes et colombes. Ils trahissent de la part du poète une forme de mise à distance du monde naturel, qui s'il est abondamment évoqué (à travers tout un paysage méditerranéen et en particulier les arbres), l'est en général dans le cadre d'une déploration de l'exil ou dans un imaginaire de la terre promise, qui revêt singulièrement les oripeaux de l'Andalousie.

Cette divergence dans la construction de l'image est d'autant plus intéressante qu'en dernière instance, chez Char dans l'ensemble de la période couverte par *Fureur et mystère* et chez Darwich plutôt vers la fin de l'anthologie, se dessine comme une sorte d'appel au « devenir-oiseau », dans le cadre plus général d'une politisation du rapport à la nature, qui fonde chez Saïd le rapprochement entre Darwich et Yeats :

À la suite de Hegel, de Marx et de Lukács ; Smith qualifie la production de ce monde scientifiquement « naturel » de *seconde* nature. Pour l'imaginaire anti-impérialiste, notre espace, chez nous dans les périphéries, a été usurpé et utilisé à leurs propres fins par des étrangers. Il faut donc rechercher, mettre sur la carte, inventer ou découvrir une *troisième* nature, non pas vierge et antérieure à l'histoire (« l'Irlande romantique est morte », dit Yeats), mais dérivée des spoliations du présent. L'impulsion est cartographique, et, parmi ses illustrations les plus frappantes, il y a les premiers poèmes de Yeats réunis dans *The Rose*, ceux de Pablo Neruda qui tracent la carte du paysage chilien, d'Aimé Césaire<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Danièle Leclair, notice « Bestiaire », *Dictionnaire René Char*, ouvrage cité.

<sup>52</sup> Edward Saïd, *op. cit.*, p. 321.

Chez Char, dans un contexte différent (puisque la Résistance ne saurait se superposer aux contextes coloniaux ou post-coloniaux observés chez Yeats, Darwich, et Heaney cité au début de cet article), mais de façon quoi qu'il en soit assez proche de Yeats, l'oiseau se fait figure de la vie menacée, un double de toute humanité résistante, pendant la Deuxième Guerre mondiale ou dans la Grèce moderne en guerre civile dans le poème « Hymne à voix basse ».

L'Hellade, c'est le rivage déployé d'une mer géniale d'où s'élançèrent à l'aurore le souffle de la connaissance et le magnétisme de l'intelligence, gonflant d'égale fertilité des pouvoirs qui semblèrent perpétuels ; c'est plus loin, une mappemonde d'étranges montagnes : une chaîne de volcans sourit à la magie des héros, à la tendresse serpentine des déesses, guide le vol nuptial de l'homme, libre enfin de se savoir et de périr oiseau, c'est la réponse à tout, même à l'usure de la naissance, même aux détours du labyrinthe.

« L'Hellade », autrement dit la Grèce immémoriale, pays de la « connaissance », est aussi dans le poème le pays où se joue une présence au monde, une liberté, résumée dans la figure de l'oiseau.

Chez Darwich, on trouve un écho très intéressant des mots de Char, « libre de se savoir et de périr oiseau », dans le long poème *Murale*<sup>53</sup>, non inclus dans *La terre nous est étroite* car composé l'année de la parution de l'anthologie :

Un jour je serai ce que je veux.

Un jour je serai oiseau et, de mon néant,  
Je puiserai mon existence. Chaque fois que mes ailes se consomment,  
Je me rapproche de la vérité et je renaiss des cendres.

Dans ce poème relativement tardif, rédigé dans des circonstances difficiles (d'un point de vue politique, l'impasse du processus de paix après l'assassinat de Rabin ; d'un point de vue personnel, les difficultés à se remettre d'une difficile opération du cœur), l'oiseau se fait emblème d'un devenir idéal du poète – l'oiseau, non nommé dans l'extrait ici cité, n'est bien sûr pas un oiseau quelconque mais le mythique phénix qui renaît de ses cendres. Si dans *Les oiseaux meurent en Galilée* l'oiseau, par son envol et surtout sa migration, se faisait relais de la condition du poète par sa capacité à figurer l'exil<sup>54</sup>, le phénix représente un degré supplémentaire dans le devenir-oiseau métaphorique du poète, en représentant la possibilité de la renaissance et du recommencement, fussent-ils inventés par le biais du mythe.

Un autre point de rencontre entre Char et Darwich, au-delà de la simple question de la place des oiseaux dans leur poétique, découle de ce qui précède : l'imaginaire de l'oiseau permet de conjoindre une prise de position politique liée à la conjoncture historique dans laquelle les poèmes sont rédigés, et une posture philosophique à la portée plus réflexive et plus universelle. On voit ainsi comment la question de la construction de la métaphore chez ces poètes ne saurait être séparée de la question de leur engagement politique.

---

<sup>53</sup> Mahmoud Darwich, *Murale*, poème traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2003. Le poème a paru en 2000 à Beyrouth sous le titre *Jidârayyat Mahmûd Darwish*.

<sup>54</sup> Ainsi les quatre derniers vers de « A ma mère », deuxième poème de *La terre nous est étroite* : « J'ai vieilli. Ramène les étoiles de l'enfance / Et je partagerai avec les petits des oiseaux, / Le chemin du retour... / Au nid de ton attente ! »