

## Comme dans un bruissement d'ailes

*Cahiers Renaud Barrault, n° 109, février 1985*

Marie-Claire Pasquier

*Au-dessus des nuages marche la mi-nuit.  
Au-dessus de la mi-nuit plane l'oiseau invisible du jour.  
Un peu plus haut que l'oiseau, l'éther pousse,  
les murs et les toits flottent.*

Max Ernst

*Les corneilles prétendent qu'une seule corneille  
pourrait détruire le ciel. C'est incontestable,  
mais cela ne prouve rien contre le ciel,  
car ciel signifie justement : impossibilité des corneilles.*

Franz Kafka

La corneille, qui à elle toute seule pourrait détruire le ciel, si ciel ne signifiait pas justement : impossibilité des corneilles. On peut aussi bien commencer par elle, en hommage à Kafka, s'il s'agit d'évoquer un instant quelques images d'oiseaux qui surgissent au ciel immémorial de notre imaginaire. Ce ciel, même s'il oublie, ou néglige, de nous tomber sur la tête, peut faire fondre sur nous, à tout moment, des créatures qui, de leur bec, s'enfonceront dans notre chair, qui, de leurs ailes battantes, frapperont l'intérieur de nos lèvres, ou qui, parlant soudain, nous plongeront dans le désespoir en proférant : « Jamais plus. » L'oiseau peut représenter pour nous la peur la plus secrète, celle de se voir crever les yeux, comme le comble du plaisir sensuel, lorsque le cygne qui est Zeus féconde Léda : blancheur neigeuse, tiède, des plumes, et un fond de bruit léger qui étourdit la jeune princesse, qui nous étourdit à notre tour, à y rêver, les yeux fermés. La corneille, par contraste, est noire, c'est sa robe noire qui, dans l'imagination populaire, lui donne la sagesse et la sévérité du juge, du docteur ou du

prêtre. Elle vole de préférence par bandes, et lorsque Nils Holgersson, au cours de son merveilleux voyage, est enlevé par les corneilles, l'air autour de lui bruit comme une tempête. Traditionnellement, les corneilles commencent les exercices et les jeux de la journée par une danse aérienne, et Nils les voit se diviser en deux groupes qui se rencontrent, se séparent, et recommencent à l'infini. Monotonie, mais aussi beauté de ce ciel chorégraphique.

Sans sortir tout à fait de la légende, ou de l'observation « sur le terrain », les corneilles sont entrées en littérature par la voie royale de la prose de Chateaubriand. C'est entre Paris et Jérusalem, quand le ciel un instant se pose sur l'Acropole, que Chateaubriand les a observées, puis qu'il les a prises dans une phrase qui semble à son tour balayer l'espace. Cette phrase danse dans nos mémoires depuis l'enfance, au point que parfois nous pourrions presque croire l'avoir écrite plutôt qu'apprise et retenue : « J'ai vu, du haut de l'Acropole, le soleil se lever entre les deux cimes du mont Hymette ; les corneilles qui nichent autour de la citadelle, mais qui ne franchissent jamais son sommet, planaient au-dessous de nous, leurs ailes noires et lustrées étaient glacées de rose par les premiers reflets du jour. » Ces ailes noires et lustrées glacées de rose donnent à croire que parfois les mots, qui suspendent l'instant, valent bien les objets animés qui, eux, ne volent jamais deux fois dans le même ciel. Mais les objets animés eux-mêmes peuvent jouer à ne l'être plus, peuvent jouer à éterniser une seconde. Le vol plané les arrache à la pesanteur du réel, les suspend entre présence et apparition. Il y a l'exemple des pies, proches des corneilles, qui peuvent sembler immobiles, posées à plat sur fond de ciel comme sur un tableau. C'est dans le ciel d'Avila que cela se passe, et c'est Gertrude Stein qui les a vues. Elles sont blanches et noires, elles font partie du paysage et, même si cela n'est pas scientifiquement possible, elles ont vraiment l'air de ne pas bouger : « Elles ressemblent exactement aux oiseaux qu'on voit dans les tableaux de l'Annonciation, à l'oiseau qui est le Saint-Esprit et qui est plaqué contre le ciel tout là-haut <sup>1</sup>. »

Si les oiseaux, parfois, nous apparaissent comme à demi surnaturels, à l'inverse il nous arrive de ne pas pouvoir les dissocier de ce fond naturel qui les porte et dont ils semblent faire partie au même titre que les nuages ou la pluie. Pas tout à fait entrés dans la zoologie, dans l'ornithologie, ils semblent d'ordre météorologique en quelque sorte, ce qui n'est pas trop étonnant puisque les oiseaux sont avant tout autre chose des *météores*. Dans *Le Merveilleux*

---

<sup>1</sup> « Plays », in *Lectures in America*, Modern Library, 1935.

*voyage de Nils Holgersson*<sup>2</sup>, il y a un chapitre que Selma Lagerlöf a intitulé « La grande danse des grues à Kullaberg. » Kullaberg est une montagne basse, en Scanie, et tous les ans les animaux — cerfs, chevreuils, lièvres, renards et autres quadrupèdes — s’y rassemblent. Ils attendent l’arrivée des oiseaux, mais ils ne les voient pas venir. À la place, ils n’aperçoivent que de petits nuages noirs qui passent sur la plaine. Un de ces nuages se dirige vers Kullaberg, et voici alors ce qui se passe : « Arrivé au-dessus de la place des jeux, il s’arrête, et soudain tout le nuage n’est que chants et trilles et musique. Il monte et s’abaisse, remonte encore, redescend, et ce ne sont que chants et trilles et musique. Enfin tout le nuage s’abat sur la colline, tout le nuage d’un coup, et instantanément la colline disparaît, cachée par des alouettes grises, de beaux pinsons rouges, gris et blancs, des étourneaux tachetés et des mésanges d’un vert jaune. » Mais les quadrupèdes sont loin d’avoir tout vu. Il va y avoir plus étonnant encore. « Mais voici le plus gros des nuages d’oiseaux qui arrive. Il est formé de bandes d’oiseaux venus de partout. Il est d’un gris bleu lourd, et ne laisse pas percer un seul rayon de soleil. Il vient, sombre et terrifiant comme un nuage d’orage. Il retentit d’un tapage infernal, de cris terribles, des rires les plus moqueurs, et des plus sinistres croassements. On est content de le voir se désagréger en une pluie papillonnante et croassante de corneilles et de choucas, de corbeaux et de freux. » Les oiseaux qui vont venir ensuite ne seront pas nuages et pluie, ils seront figures et signes. Le ciel n’est plus alors qu’une vaste carte à déchiffrer : lignes droites et pointillées pour les oiseaux des bois (gélinottes et coqs de bruyère), triangles et longs harpons, crochets obliques et demi-cercles pour les oiseaux d’eau. On voit se dessiner une espèce d’alphabet aérien. Tracés énigmatiques et lisibles, imprévisibilité, récurrences, sténographie fragile et précise : on comprend comment put naître, en des temps anciens, l’ornithomancie. On comprend comment les Romains, pour la gestion des affaires publiques, pouvaient s’en remettre aux augures et aux auspices, à ceux qui savaient voir, entendre et dire ce que leur dictaient les oiseaux. L’oiseau, par ses déplacements sur la carte du ciel, sur l’écran limpide et fiable, était instrument de connaissance : connaissance de la vérité, de l’avenir, du favorable et du défavorable, cependant que lui-même demeurait impénétrable, inaccessible, un éclair soudain surgi et tout aussitôt disparu.

---

<sup>2</sup> Selma Lagerlöf, *Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson*, 1907, traduit du suédois par T. Hammar, Librairie académique Perrin, 1963, collection 1000 Soleils, Gallimard, 1975.

Dans un registre assez lugubre, et qui inspire comme une terreur sacrée, il y a les oiseaux fantômes que Melville a rencontrés dans les Iles enchantées, ou Encantadas, de l'archipel des Galapagos. Ces îles sont des volcans éteints, d'où leur aspect désertique, vitrifié. Ce sont, dit Melville, « des tas de mâchefer empilés au milieu de la mer », qui donnent une idée de ce que pourrait être le monde après une « conflagration punitive ». L'une de ces îles est une espèce de tour de pierre que Melville compare, par sa position isolée, au campanile de Saint-Marc, et qui s'appelle Rock Rodondo. C'est « la volière de l'océan », c'est là que viennent se poser des oiseaux qui n'ont jamais « touché ni mât ni arbre » : « des oiseaux-ermites, qui volent toujours en solitaire, des oiseaux des nuages, qui fréquentent des zones d'air inviolées ». Melville est sensible à l'expression lugubre des pélicans, « race pensive qui peut rester rassemblée pendant des heures sans bouger », « oiseau pénitentiel » bien à sa place dans les Galapagos « où Job le tourmenté, lui-même, aurait fort bien pu rester assis à se gratter avec un tesson ». Les mouettes sont là disposées dans une hiérarchie toute liturgique — il y a les Trônes, les Vertus et les Dominations. Avec le lever du jour, le vacarme se fait assourdissant, c'est un chœur dissonant qui célèbre ses matines. Dieu doit avoir les oreilles assourdies par ce pieux jacassement qui monte jusqu'à lui, d'une Venise en plein océan.

Dans la pièce de Tennessee Williams, *Soudain l'été dernier*, Sébastien et sa mère retournent aux îles Galapagos, qu'ils ont voulu visiter à cause des descriptions de Melville. Ils ne veulent pas manquer un événement dont Melville n'a pas parlé, l'éclosion annuelle des œufs des tortues de mer. C'est le moment où les tortues, sortant des œufs enfouis dans le sable, doivent regagner la mer qui va être leur nouvel habitat. Sébastien est ce jeune poète qui, s'il faut en croire non la vraisemblance mais la vérité poétique, mourra dévoré, dans un étrange pays, par ces mêmes gamins affamés qu'il poursuivait de ses appétits charnels. C'est la mère de Sébastien qui raconte ce qu'ils ont vu, aux Galapagos : « La plage étroite, couleur de caviar, était tout en mouvement. Mais le ciel était en mouvement lui aussi... rempli d'oiseaux carnivores et du bruit des oiseaux... et le sable était vivant, vivant, et les tortues de mer qui venaient d'éclore se précipitaient vers la mer, tandis que les oiseaux planaient et piquaient pour attaquer, planaient, piquaient pour attaquer ! Ils plongeaient sur les tortues juste écloses, les retournaient, les ouvraient, arrachaient et mangeaient leur chair. » Cette scène hallucinante, où le ciel noir vient à la rencontre de la terre noire pour la dévorer, Sébastien l'observe du haut de la hune de vigie, ou *nid de pie*, du schooner qui l'a amené. Il en

tremble de fièvre, sous le soleil équatorial, et quand il redescend, à la nuit tombée, il dit : « Eh bien maintenant je L'ai vu. » Il a vu la face terrible de Dieu, il a entendu Sa voix sauvage. Un peu plus tard, « soudain l'été dernier », nu contre un mur blanc, il sera dévoré lui aussi, par « une volée de petits moineaux noirs sans plumes ».

\*\*\*

L'oiseau en bandes nous fait peur comme déferlement possible, comme horde qui peut à tout moment tout envahir. Paroxysme aussi de bruit, dont Dieu peut lui-même se fatiguer, lui qui n'écoute que distraitemment les plaintes dolentes des hommes qui lui parviennent de tellement plus loin. Mais l'oiseau solitaire d'une autre façon nous hante, pour peu qu'il se mêle d'être méchant, pour peu que sa présence se fasse un peu trop proche, trop insistante. Il y a la sinistre figure emblématique du corbeau d'Edgar Poe, déjà évoqué. Oiseau d'ébène venu des rivages de Pluton, le voici imperturbablement perché sur un pâle buste de Pallas. Oiseau de malheur, prophète ou démon, de ses yeux de braise il brûle jusqu'au cœur le poète qui le somme de partir, et au poète qui le presse de questions, il ne répond, de sa voix croassante, qu'un seul refrain funèbre éteignant sans relâche toute étincelle d'espoir : « Jamais plus. » Le poète l'insulte, le poète le frappe : en vain, car de l'ombre damnée qui flotte sur le sol l'âme du poète ne se dégagera — jamais plus. On sait, pour l'anecdote, comment Poe était parti de l'idée d'un refrain, puis du son de ce refrain, afin qu'il soit apte à transmettre la mélancolie, note dominante de toute poésie digne de ce nom, selon lui, avant d'en venir aux mots eux-mêmes, puis à la créature douée de parole mais dénuée de raison qui devrait prononcer ces mots. Le Corbeau, emblème d'un deuil sans fin, n'était né que d'une suite de déductions. Et pourtant, une fois né, il devait devenir inséparable de son créateur, lié à lui comme l'aigle le fut à Prométhée, pour le tourmenter sans fin. L'aigle de Prométhée : oiseau solitaire, utilisé par les dieux pour punir l'audace d'un homme, et détruire à jamais ses espoirs. Un autre oiseau solitaire, qui n'est pas en soi maléfique, mais qui peut être l'instrument d'une malédiction, c'est l'albatros, grand oiseau de mer couleur de brouillard. Dans la célèbre *Ballade du vieux marin*, de Coleridge, le bateau est pris par les glaces dans les mers du Nord. Survient un albatros, qui suit le bateau, vole en rond au-dessus de l'équipage. Les glaces se fendent, voilà

le bateau poussé par le vent du sud. Hélas, le marin qui raconte l'histoire tue l'albatros avec son arbalète, par étourderie, sans penser aux conséquences, par jeu presque. Depuis, plus un souffle de vent, le bateau se retrouve aussi immobile qu'un bateau peint sur un océan peint. Pour sa pénitence, les marins suspendent au cou du coupable l'albatros mort. On imagine le poids d'un albatros, mort ou vivant, avec ses ailes de quatre mètres. Bientôt s'approche un bateau fantôme, la seule occupante est une femme dont la peau est blanche comme la lèpre, un à un les hommes d'équipage meurent sans un bruit, maudissant de leurs yeux celui qui fut cause de tous leurs maux. Finalement, au bout d'une éternité, le saint patron du marin, seul survivant, prend pitié de lui, (pourquoi seul survivant ? Parce qu'il faut toujours qu'il en reste un pour raconter ?) il peut se remettre à prier et, libérant son cou, l'albatros mort tombe dans la mer comme du plomb.

L'albatros est, au début de la ballade, mais on ne l'apprend que trop tard, un oiseau de bon augure. À l'inverse, l'épervier, oiseau sacré, dans Virgile, ou le vautour, sont pour l'homme des figures menaçantes, des figures ennemies. Le vautour nous ramène, d'un vol plongeant, à Kafka, et à un bref récit qui date de 1920<sup>3</sup>. Il faudrait le citer en entier, car, dans un récit de Kafka, chaque seconde du récit a son poids. C'est une scène à trois personnages : le narrateur, un vautour, et un monsieur. Le vautour a les honneurs de l'ouverture du récit : « C'était un vautour, qui donnait de grands coups de bec dans mes pieds. Il avait déjà déchiré mes bottes et mes bas, et maintenant il attaquait directement mes pieds. » L'activité du vautour est décrite en détail, son vol inquiet autour du narrateur, « après quoi il reprenait son travail ». Passe un monsieur qui s'étonne, le narrateur explique qu'il est sans défense, que la bête allait lui sauter au visage et qu'il a préféré lui sacrifier les pieds. Le monsieur conseille de se débarrasser du vautour d'un coup de fusil, et propose de passer chez lui prendre son fusil. Le narrateur accepte, inquiet malgré tout de l'inévitable délai, le monsieur promet de se dépêcher. Et voici la fin du récit, une fin à deux personnages, si l'on peut dire, car bientôt ils ne seront plus qu'un, ou plus personne : « Le vautour avait écouté tranquillement notre conversation et promené ses regards entre le monsieur et moi. Je vis maintenant qu'il avait tout compris : il s'envola, se pencha loin en arrière pour prendre un élan suffisant, puis, semblable à un lanceur de javelot, il m'enfonça son bec dans la bouche jusqu'au plus profond

---

<sup>3</sup> Franz Kafka, *Œuvres complètes*, La Pléiade, t. II, traduction de Claude David.

de moi-même. En tombant en arrière, je sentis avec soulagement qu'il se noyait sans espoir de salut dans mon sang, qui avait débordé de ses rives et emplissait toutes mes entrailles. »

\*\*\*

Que l'oiseau fasse de l'homme sa proie, c'est un grand malheur. Plus souvent, c'est l'homme qui met l'oiseau en cage, par jalousie. L'homme appelle de ses vœux le jour où, dans une même liberté, il partagera le ciel avec l'oiseau, où l'oiseau partagera le ciel avec l'homme. Un jour, nous saurons voler. Un jour se réalisera le rêve impossible de Léonard de Vinci : « Mon rêve est d'être un grand oiseau. Je voudrais vibrer du plaisir immense de flotter au-delà des limites de la terre ferme, jusqu'à l'espace vide qui, je le sais, ne m'anéantira pas. Pour son premier vol, le grand oiseau prendra son essor sur le dos du grand cygne, remplissant le monde d'étonnement et laissant la trace de sa renommée. Il apportera ainsi une gloire éternelle au nid qui l'a vu naître. » Nous sommes tous confiants et enthousiastes comme Zoroastre, le disciple de Léonard, qui s'élança du mont du cygne de Fiesole, et se rompit le cou. Dans les rêves de son maître, comme dans nos rêves, c'est tout le contraire qui se produisit, se produira : « Zoroastre me faisait signe en plein vol et je m'agrippais à lui et ensemble, avec la force de deux hommes, nous nous élevions au-dessus des montagnes, plus haut que le cygne, pour voler avec les aigles, comme je l'avais toujours prédit. Nous formions à nous deux un seul oiseau magnifique, d'une splendeur infinie. » Toute sa vie, avec la patience maniaque d'une obsession fondamentale, Vinci a cherché à arracher aux oiseaux le secret du vol. Car il doit bien y avoir un secret. C'est ainsi qu'il fut amené à entreprendre un *Traité sur les oiseaux*, en quatre livres. « Le premier traitait de leur façon de voler en battant des ailes ; le second de leur façon de voler sans battre des ailes, avec l'aide du vent ; le troisième du vol en général comme par exemple celui des oiseaux, des chauves-souris, des poissons, des animaux et des insectes ; et le dernier du mécanisme de ce mouvement. » Admirez au passage la nomenclature digne d'un conte chinois qui divise les créatures volantes en oiseaux, chauves-souris, poissons, animaux et insectes. Et puisque, à propos de vol, nous parlons de poissons, il faut bien voir que si l'oiseau est, à l'horizon, l'avenir de l'homme, le poisson, lui, appartient à notre passé le plus enseveli, aux entrailles de l'espèce. Sa figure nous hante dans nos régressions les plus

archaïques. « Ma mère est un poisson. » Cette phrase, dite/pensée par le jeune Vardaman, dans *Tandis que j'agonise*, de William Faulkner, cette phrase qui occupe de son poids insupportable toute la page, et toute la tête de Vardaman dont la mère est en train de mourir, cette phrase nous bouleverse, parce que... pourquoi au juste ? Nous ne le savons pas bien, nous ne voulons pas le savoir, nous refusons de recevoir trop près de nous, sur nous, nous éblouissant, ce poids d'images dégoulinantes, cette chair lourde enfermée dans les écailles, notre mère originaire, toute puissante, et muette comme une carpe, depuis toujours. L'anglais a quelque chose de plus définitif encore, de plus mou et pesant : « My mother is a fish. » Il y a quelque chose de la formule magique dans cette façon de réduire la mère à une seule syllabe qui suinte entre la langue et les dents, et que les lèvres n'arrivent pas à retenir, et qui s'enfle jusqu'à remplir le monde, et notre pensée du monde. Vardaman aurait-il pu dire « my mother is a bird », ma mère est un oiseau ? C'est ici que s'insère, à sa place naturelle, le récit d'enfance de Léonard de Vinci, tel qu'il fut interprété par Freud : « Il semble qu'il ait été dans mon destin de m'intéresser aux vautours, car l'un de mes tout premiers souvenirs est que, lorsque j'étais dans mon berceau, un vautour s'approcha de moi, m'ouvrit la bouche avec sa queue, et me frappa les lèvres plusieurs fois de cette queue. » Les critiques ont précisé qu'il s'agissait d'un milan (« nubbio ») et non d'un vautour, et que l'italien original précisait : à l'intérieur des lèvres. Mais le vautour est nécessaire à l'histoire, et à son interprétation, puisque la mythologie veut que le vautour ait été une espèce où il n'existait que des femelles, qui se reproduisaient en se laissant féconder par le vent, en plein vol. Cette particularité faisait du vautour un symbole de la maternité. Vinci, qui fut élevé par sa mère en l'absence du père, aurait donc été, en quelque sorte, un « enfant-vautour ».

\*\*\*

À un pôle l'oiseau qui s'enfonce en nous — Léda, Vinci, Kafka. À l'autre pôle l'oiseau invisible, qu'évoque Max Ernst. L'oiseau invisible entre tous, c'est le rossignol, l'absent-présent par excellence, l'oiseau de légende. Il est, comme dit Colette, « ce chanteur éperdu, enivré et haletant, qu'on écoute avec le désir insupportable de le voir chanter ». Le rossignol est indissociable pour nous d'un autre personnage tout aussi légendaire, l'Empereur de Chine, qui

vit dans un palais de porcelaine. Les versions du conte sont nombreuses, mais dans toutes, le rossignol est la consolation de l'Empereur : même si, en entendant chanter l'oiseau, d'émotion, deux larmes roulent sur ses joues ; et le rossignol ne veut pas d'autre récompense que ces deux larmes. Quand la Mort vient chercher l'Empereur, saisit son sabre puis sa couronne, le rossignol entre à tire-d'aile : « Tout de suite il se mit à chanter, et si mélodieuse était sa voix que la Mort ébahie s'arrêta, laissa tomber la couronne et le sabre. Les fantômes s'évanouirent. Le rossignol chantait toujours. Il disait la douceur du cimetière, la beauté des cyprès et des saules pleureurs, le calme infini de ce lieu d'éternel repos. La Mort fut saisie d'un tel désir de revoir son séjour d'élection qu'elle disparut enfin de la chambre. » Paradoxe du chant : c'est en chantant pour la Mort elle-même les charmes de la mort que la Mort oublie son œuvre de mort. Dans *Les Vrilles de la vigne*, Colette, en naturaliste inspirée, invente à son tour une légende qui montre aussi le chant comme défense contre la mort, contre le danger de mort. C'est la légende des vrilles de la vigne : « Une nuit de printemps, le rossignol dormait debout sur un jeune sarment, le jabot en boule et la tête inclinée, comme avec un gracieux torticolis. Pendant son sommeil, les cornes de la vigne, ces vrilles cassantes et tenaces, dont l'acidité d'oseille fraîche irrite et désaltère, les vrilles de la vigne poussèrent si drues, cette nuit-là, que le rossignol s'éveilla ligoté, les pattes empêtrées de liens fourchus, les ailes impuissantes. » C'est pourquoi, s'étant libéré à grand-peine, le rossignol jure de ne plus dormir la nuit et chante pour se tenir éveillé, il chante : « Tant que la vigne pousse, pousse, pousse, pousse, Je ne dormirai plus ! » Et Colette conclut : « Mais moi, j'entends encore à travers les notes d'or, les sons de flûte grave, les trilles tremblés et cristallins, les cris purs et vigoureux, J'entends encore le premier chant naïf et effrayé du rossignol pris aux vrilles de la vigne <sup>4</sup>. »

\*\*\*

Par la terreur ou par l'enchantement, l'oiseau exerce son pouvoir sur nous. En manière de conjuration, nous nous évertuons à exercer sur lui le pouvoir de la nomination. Il est peu d'êtres au monde pour qui se soient déployés à ce point les trésors de la terminologie. Ne parlons même pas des noms latins, qui feraient une interminable litanie. Même pour les noms

---

<sup>4</sup> Colette, *Les Vrilles de la vigne*, Ferenczi, 1908.

les plus courants, nos gosiers inventent des chants qui se veulent dignes de leur objet : grèbe ou pétrel, merle moqueur, huppe, sarcelle, gélinotte, pigeon ramier, pie grièche, orfraie, émouchet, crécerelle, chouette chevêche, ibis, flamant rose, paradisié, troglodyte, mésange, bergeronnette, étourneau, bouvreuil, bengali, colibri, choucas, engoulevent, cormoran, couroucou, toucan, buse, condor, dronte, tyran, fourmier, loriot, courlis, bécasse, agami, hibou, fou... Ils écrivent dans le ciel, mais, nous tenons à l'affirmer : c'est nous qui déchiffrons. Eux diraient sans doute le contraire, eux qui se croient plus proches de Dieu : c'est nous qui déchiffrons, peut-être. Mais c'est eux qui écrivent.