



HAL
open science

Les oiseaux dans Écritures

Sandrine Bédouret-Larraburu

► **To cite this version:**

| Sandrine Bédouret-Larraburu. Les oiseaux dans Écritures. 2016. hal-02095870

HAL Id: hal-02095870

<https://univ-pau.hal.science/hal-02095870>

Submitted on 10 Apr 2019

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.

Les Oiseaux dans *Écritures*¹ Sandrine BÉDOURET-LARRABURU

On sait la passion de Robert Marteau pour les oiseaux, ces petits êtres de plumes, déliés de l'apesanteur. L'oiseau s'affranchit de la verticalité, puisqu'il vole, et de l'horizontalité du temps, car il fait partie de la fable. Robert Marteau racontait avec une certaine admiration l'histoire d'Euterpe, selon Manilius : « Il perdit l'usage de la parole humaine, acquit le pouvoir de s'élever dans l'air. Alors, il ne vécut plus que dans les arbres. Par une nuit du mois de mai, il s'identifia à tel point avec son propre chant qu'il atteignit la non apparence ne laissant de trace que ce parfum répandu depuis par l'aubépine » (*EntreTemps*, p.45)². Euterpe parle la langue des oiseaux, et dort dans une cabane « pareille à un nid » ; il arrive à trouver le point divin où il coïncide avec son chant, avec sa parole. Le mythe de l'origine consiste en cette pureté du Verbe, qui correspondrait à l'être. Dans la mythologie antique, Euterpe est aussi l'une des neuf Muses. Munie de sa flûte, couronnée de fleurs, elle présidait les fêtes, accompagnait Dionysos et on lui doit l'invention du dithyrambe. On ne s'étonnera pas que les deux mythes se superposent dans l'imaginaire érudit de Robert Marteau.

L'oiseau est à la fois un oiseau contingent, l'habitant de nos jardins, et un symbole fort, associé au langage primitif, à la divinité, au dithyrambe, celui qui relie, un élément proprement religieux, un invariant de *Liturgie* à *Écritures*. La connotation religieuse est évidente dans ce dernier titre et en même temps, le terme *écritures* renvoie à l'histoire de l'humanité. *Écritures* évoque le temps des saintes Écritures, mais aussi le temps rendu à l'homme pour écrire, laisser une trace dans l'humanité, une trace dans la fable. Aussi *Écritures* me paraît tout autant relever de l'épopée que de l'élégie :

Ce sont les Goths en effet qui ont transféré
À la pierre la verticalité des arbres
Et le cloisonnement de la lumière telle
Que la distribuent les branches dans la forêt
Et c'est la cathédrale au milieu de la terre
Qui s'élève et grandit comme si la prière
En était l'architecte et l'unique ouvrière,
Et le plain-chant de lui-même sous les ogives
Qui se croisent accèdent à son envol.

¹ Robert Marteau, *Écritures*, Seyssel : Champ Vallon, 2012. Les sonnets seront référencés par la page et le numéro du sonnet en exposant.

² Cité par Pierre Jacerme, « La parole s'ébouriffe », *Pour saluer Robert Marteau*, Champ Vallon, 1996, p.108.

[...] On y dit, on y récite
Et chante le latin et le grec des oiseaux,
Langues qu'on peut entendre dans les bois.³

Autant dire que nous avons tout à apprendre de ces petits êtres qui appartiennent aux Écritures, des textes grecs à la Bible, jusqu'à Saint François d'Assise, en passant par Attar, jusqu'aux oiseaux des jardins qui composent ce qu'il faudrait qu'on recueillît.

La poésie est une affaire à déchiffrer
Inscrite qu'elle est en filigrane invisible
Dans le tissu sans interruption tissé
Dont se fait et se défait l'univers visible
Ou non. (E : 154₁)

Il m'a alors semblé important d'aller voir de plus près dans le bestiaire de Robert Marteau, pour essayer d'analyser comment les oiseaux naissent sous sa plume, avec quelle récurrence, avec quelle prise sur le réel, pour ébaucher une théogonie propre au poète. J'ai limité le corpus à un an, l'année 2001 d'*Écritures*, l'entrée dans le XXI^e siècle. J'ai relevé les occurrences par ordre d'apparition pour avoir une vision quantitative, et j'ai appliqué la même grille de lecture : la position métrique de l'apparition, le voisinage du terme, le symbolisme qui lui est associé, et enfin le travail de sonorités. Ce relevé vise à établir les liens qui se tissent entre les oiseaux et les hommes, entre les différentes strates de la fable avec lesquelles Robert Marteau compose.

Les oiseaux, une espèce à part

Un prototype...

Robert Marteau aime nommer. Il préfère donner le nom de l'espèce mais le prototype « oiseau » apparaît quelques fois, parfois au singulier, parfois au pluriel. Le poète lui adjoint de préférence un déterminant générique.

L'oiseau est avant tout un chanteur, dès le premier sonnet : « Un chanteur est sur l'arbre : un inconnu qu'aurait / Vite fait d'identifier l'ornithologue. / Entre l'écorce et les nuages il s'enchant / À chanter. » (E : 9₁). L'oiseau chante le paradis originel, lui qui peut passer du monde des humains à celui des fées et des enchanteurs.

³ P. 55 dimanche 24 juin 2001

En collocation, l'oiseau est sur la branche. Il permet d'introduire un oiseau particulier. Le poète aime à jouer des expressions toutes faites : « l'oiseau sur la branche, encore une expression / Qui sert couramment à désigner un état / Précaire ou une situation instable » ; l'entrée dans le sonnet est donc métalinguistique, puisque le poète nous donne à lire le sens de l'expression lexicalisée. L'oiseau n'a pas de référence, il s'actualisera en « le moineau » ou « la pie » (E : 14₁), et devient autoréférencé : « l'oiseau/ Sur la branche, on l'a assez dit sur tous les tons / Chante, dit, récite et réitère » (E : 51₂). La collocation permet à la fois de construire un tableau visuel, et de faire interférer différents niveaux énonciatifs : du particulier au général. Ainsi dans ce vers, peut-on se poser la question du statut du « on » : est-il un pur générique propre à l'idée de l'expression toute faite, ou ce « on » est-il un « on » de modestie atténuant un « je » ?

L'oiseau apparaît alors comme un élément naturel, divin, au même titre que l'air, la terre, l'eau : « la terre l'eau l'air l'oiseau qui couve le feu dans l'œuf » (E : 28₁). L'oiseau est associé au feu, comme le phénix, oiseau légendaire. Feu est le palindrome d'œuf ; la question n'étant pas ici de savoir ce qui est premier, l'œuf ou l'oiseau : de l'oiseau, naît le feu puisque naît l'œuf. « L'œuf se brise et le monde apparaît, volatil » (31₁). L'oiseau est alors une ouverture vers l'inconnu : « Je ne sais pas / Si le monde que nous voyons, l'oiseau le voit / Selon notre croyance ou bien s'il en perçoit / Mieux que nous l'origine intemporelle qu'il / A vécue embryon par première semence / Fixé, grain de feu, souffre en l'ogive »⁴.

L'article indéfini est parfois utilisé dans sa fonction d'annonce : « un oiseau noir » (p.25₂) se révèle être à la fin du sonnet, « un faucon ».

Au singulier, l'oiseau est donc avant tout un symbole, un élément, un lien entre la divinité et l'humanité.

Très souvent, le poète utilise « oiseaux » au pluriel, et il est convoqué pour le chant. Ainsi avant de voir, le lecteur entend : « Chants d'oiseaux dans les bois que la brume enveloppe / Au-dessus des champs où la corneille s'élève / Et crie en disparaissant dans le voile épais. / On affûte un œil ; on entend, mais on ne voit / Pas. » (E : 42₂) ; ils sont les laudateurs, « les laudateurs sont là / À officier, s'affinant la gorge,

⁴ Robert Marteau, *Liturgie*, Champ Vallon, 1992, p.45.

Ou dans *Écritures* :

Car nous fûmes, dit-on, témoins de la Puissance
Et c'est ce que célèbre un jour comme celui
D'aujourd'hui : Pentecôte ; abrupte vision
Et par les oiseaux la langue manifestée. (E : 1962, Dimanche de la Pentecôte,
19/05/2002).

Étrangement, la langue des oiseaux est une, même si le chant peut différer d'un oiseau à l'autre. Mais cette langue ne se perd-elle pas aussi dans un mythe personnel ? Le rêve d'une langue des oiseaux rejoint l'idée qu'il n'y aurait plus qu'à redécouvrir ce qui existe, à redire éternellement ce qui est dit, dans une communion et une universalité, qui serait louange définitive. Cette louange que l'être porte en soi :

À la déesse
Irrévéllée allait notre parole apprise
Des oiseaux, témoins privilégiés, qui n'ont
Perdu en route ni leurs plumes ni leurs ailes.
Si tu écoutes, tu entendras que rien n'est
Plus proche que ce qui parle en toi. (E : 732)

On peut lire dans ces vers la disparition de l'individu, voire de l'individualisme au profit d'un collectif, de l'harmonie du monde. L'être s'accorde et l'oiseau chante, dit, récite, ce que le poète a en lui. S'effectue un double mouvement alors quand le poète aura pour mission de redire les choses dans la langue vernaculaire. Le poète est inspiré par les oiseaux, auxquels il s'accorde et

je n'écoute plus ma voix dans le chant du monde
Dans le gosier des oiseaux, et sous les nuages
La couronne du châtaignier faite d'étoiles. (L : 841).

L'inspiration est classique, elle est donnée par les dieux, mais est liée à l'imitation de ce que disent, de ce que montrent à voir les oiseaux. Il faut juste se ressouvenir, imiter :

Oiseaux vocatifs qui n'enseignent rien, vous
Remettez en mémoire, à l'insu du marcheur,
Le chemin premier-né où les muses marchaient. (L : 322).

Vers où sourdent la désillusion et l'impossibilité de la quête. Ces oiseaux ne sont que « vocatifs ». Le terme vient du latin *vocativus*, « qui sert à appeler », qui a donné le cas « vocatif », seule définition en cours. Le mot s'est employé comme adjectif au sens de « qui donne son nom », par exemple en parlant du père. Les oiseaux vocatifs sont donc

fatalement condamnés à appeler la divinité, et leur chant permet de les identifier, de leur donner un nom. Ils font partie du temple :

Temple où la lumière en musique nous vient : là⁸
Le souffle anime les hauts fûts verticaux, orgues
Qu'on entend amplifier le silence ; plain-
Chant où savent broder les gosiers des oiseaux :
Il fut là proféré le poème dont nul
N'était exclu. (E : 134₂)

Pour cette raison, Robert Marteau interroge les textes fondateurs, pour reprendre une terminologie scolaire :

Que dit là-dessus Aristophane avant saint
François d'Assise ? Et dans l'un des quatre évangiles
N'est-il pas question des oiseaux de l'air comme
Des lis des champs proposés à l'homme sorti
De la semence d'Adam et du ventre d'Eve ? (E : 45₂)

Par les oiseaux, les *Écritures* de Marteau peuvent relayer d'autres écritures, les saintes de François d'Assise et des Évangiles et les profanes d'Aristophane, notamment sa pièce *les Oiseaux*, où des hommes cherchent à monter une affaire commerciale avec les oiseaux contre les dieux. C'est dans la préface du *Parlement volatil*, traduction de *the Parliament of Fowls* de Geoffrey Chaucer que Robert Marteau évoque un parchemin peint par T'oros Roslin en 1268, « deux pages de dédicace de l'Évangile de Matat'ya », évangile réalisé, est-il dit, à la demande du catholicos Constantin, pour le jeune prince Héthoun.⁹ Ces pages représentent des oiseaux, deux échassiers et deux faucons célébrant Le Christ. Robert Marteau invoque Attar et sa *Conférence des oiseaux*, qu'il relie ensuite à Mozart et sa *Flûte enchantée*, puis à l'ornithologue rythmicien, Olivier Messiaen. La fascination qu'il a pour ces petits animaux est double : fascination pour l'animal, gracile et léger, au chant enchanteur et pour ce qu'il représente. Dans une interview à France Culture, Olivier Messiaen expliquait que l'oiseau chantait pour trois raisons : pour conserver son territoire (côté martial du chant), dans la parade amoureuse ; mais aussi juste pour le plaisir d'entendre sa voix. Olivier Messiaen, fervent catholique a construit son œuvre sur l'écoute des oiseaux ; Robert Marteau s'inscrit dans cette filiation (ici contemporainiste)

⁸ Et je me demande s'il n'y a pas polysémie du là, certes adverbe de lieu, si on le rattache au vers suivant ; mais ne doit-on pas y voir aussi la note ? Les oiseaux vocatifs ne donnent-ils pas le la ?

⁹ Geoffrey Chaucer, *Le parlement volatil [The Parliament of Fowls]* traduit de l'anglais par Robert Marteau, Champ Vallon, 2008, p.13.

des textes sacrés jusqu'aux recherches contemporaines qui font de l'oiseau une trace de la divinité.

Du nom à l'adjectif : volatile.

L'adjectif qui correspond aux oiseaux chez Marteau est volatil. Je m'y arrête un instant parce que l'adjectif est devenu archaïque et littéraire. Le terme¹⁰ vient du latin *volatilis* « qui vole, ailé » et dérivé de *volare*, voler, qui a également servi de base à « volaille » ou à « volatile ». Ainsi « le pays volatil se répand entre terre et ciel. », (E : 135₁). Entre l'humain et le divin, il y a bien le volatil. L'adjectif est lui-même substantivé sous la plume de Marteau : « De l'ouïe et du doigt j'en touche / les fibres ; et la palpitation des feuilles / L'associe au bruit du volatil. » (E : 134₂). Le volatil est donc cet intermédiaire que l'on perçoit encore par l'ouïe, mais qui s'éloigne du regard.

Au sens figuré, « volatil » signifie « rapide, éphémère ». L'adjectif reprend d'abord un sens figuré du latin et s'applique à ce qui ne dure pas longtemps, à ce qui disparaît rapidement, notamment en parlant de l'amour ; il entre dans le tissu sémantique de *volage*. C'est bien dans ce champ sémantique que Robert Marteau l'utilise pour traduire Chaucer, et qu'on le retrouve dans *Écritures*. Le congrès volatil (E : 46₁) y renvoie implicitement : « c'est qu'en moins de deux tout est dit et qu'on s'en va ». L'instant présent rejoint la littérature et inversement. Dans le Livre des Rois de l'Ancien Testament, le prophète Élie, alors qu'il est en compagnie d'Élisée, est enlevé au ciel dans un tourbillon. Dans *Écritures*, il devient « aurifié », couvert d'or, « volatil », « pour accéder aux cieux » (E : 21₂). Là encore, il devient volatil, parce qu'il s'est « volatilisé ».

« Volatil » caractérise aussi dans l'écriture du poète l'origine du monde : « L'œuf se brise et le monde apparaît, volatil » (E : 31₁) ; certes, de l'œuf ne peuvent éclore que des poussins, ou tout autres petits volatiles ; mais il y a bien l'idée aussi d'un monde de l'origine éphémère, fugace, tourné irrémédiablement vers sa chute : « Après la chute des corps le vide inversé ».

« Volatil » s'associe alors sémantiquement et phonétiquement avec « subtil » : « Où nul n'a vu l'alcyon, intermédiaire / Volatil, mais trop subtil pour être aperçu : Oiseau qui d'un coup d'aile atteint le paradis. » (E : 51₂). L'alcyon, oiseau mythologique est intermédiaire à plusieurs titres : intermédiaire au même titre que le cheval, qui véhicule

¹⁰ Article « volatil », *Le Robert Dictionnaire historique* (dir. Par Alain Rey), p.4116.

les messages universels, mais aussi entre le mode réel et le monde de la fable : si on ne l'a pas vu, ce n'est pas qu'il n'existe pas mais qu'il est subtil. Intermédiaire « volatil », entre les oiseaux et la divinité également puisqu'il atteint le Paradis, dans ce poème. « Volatil » mais « trop subtil » et cette subtilité « sous la toile », se tisse bien sûr dans le texte volatil, volage, léger de celui qui chante les oiseaux et les cieux.

Les oiseaux construisent donc un monde intermédiaire, entre les humains et les divinités, dans un syncrétisme religieux propre au poète. Le prototype « oiseau » recouvre d'abord le chant, la voix de la louange, il porte le chant universel. Mais il est aussi le symbole de la fragilité du monde, de l'instant. Il nous avertit de la chute vers laquelle nous courons. Le prototype s'actualise ensuite dans les hyponymes, c'est-à-dire les oiseaux particuliers que rencontre le poète.

Les oiseaux du jardin

Des oiseaux que j'entends
Je voudrais dire les noms pour les accorder
Aux notes. (*Louange* : 45₁)

Les oiseaux pléonastiquement « volatiles » semblent saisis dans le surgissement de leur chant qui révèle leur présence. Deux marqueurs linguistiques en sont révélateurs, l'utilisation du présent d'énonciation, fixé dans la date, et l'utilisation du démonstratif, renforcé par le présentatif ; les sonnets des p. 46 et 47 en sont exemplaires :

« Pourquoi sous le ciel, soudain, cette effervescence », où on pourra relever l'allitération en [s], suggestive de ces mouvements. La réponse est donnée dans le surgissement de la vision : « ce sont les étourneaux pilleurs / Qui à coup d'ailes et du gosier retentissent » (E : 46₁). Pourtant le son crée la vision, et le surgissement du cri permet aussi de recomposer le tableau :

Ce staccato, c'est le pivert
Qui, par saccades, du bec explore le bois
Du prunier. Ces accrocs sonores ce sont ceux
De l'air au cri de la corneille. Cette note
Aigüe au zénith c'est la buse qui l'émet. [...]
Le coucou se tient caché dans l'ombre : on le sait
Là parce qu'on l'a entendu chanter trois fois. (E : 47₂)

Ce poème est bien poème de circonstance : il rassure dans la reconnaissance d'un univers familier auditif. Savoir les reconnaître à l'oreille comme à la vue fait partie de ce

savoir que l'on se transmettait, à la campagne. Il marque l'attachement à la nature, à l'héritage terrien. Dans *Écritures*, apparaissent finalement peu d'oiseaux. Il s'agit des oiseaux familiers de nos jardins, ils font le lien entre le contingent et l'universel.

Quelques données quantitatives

Ce recueil comme les précédents, étant un journal de sonnets, les oiseaux y apparaissent au fil des saisons. Par ordre d'apparition sur l'année 2001 :

- Le rouge-gorge : d'abord appelé par son nom scientifique, parcourt l'ensemble de la liturgie. Il apparaît dans 14 sonnets.
- Le moineau : 1 occurrence.
- La pie : 12 sonnets
- Les palombes : 9 sonnets
- La corneille : 17 sonnets
- Le pinson : 4 sonnets.
- Le merle : 13 sonnets.
- Les étourneaux : 7 sonnets.
- L'effraie : 3 sonnets.
- Le coq : 4 sonnets.
- L'alouette : 1 sonnet
- Le rouge-queue : 1 sonnet
- La mésange : 11 sonnets
- Le coucou : 4 sonnets
- La tourterelle : 5 sonnets
- La buse : 7 sonnets
- Le pivert : 13 sonnets
- Les hirondelles : 2 sonnets
- La fauvette : 3 sonnets
- Le chardonneret : 3 sonnets
- Une bergeronnette : 1 sonnet
- Le geai : 7 sonnets
- La chouette : 5 sonnets
- Le troglodyte : 3 sonnets
- Les aigles : 1 sonnet

- La cigogne : 1
- Le corbeau ou freux : 2 sonnets
- La colombe : 1 sonnet
- L'épervier : 1 sonnet
- Un hibou : 1 sonnet
- Les pigeons : 3 sonnets.

Ces oiseaux particuliers sont généralement déterminés par l'article défini, le plus souvent au singulier. L'article défini peut avoir différentes valeurs sémantiques : il peut avoir un sens spécifique par rapport à l'énonciation, ou au contexte. Ainsi le poème 13₂ met en scène le rouge-gorge du jardin : « le jardin s'est mis sous la neige avec ses fleurs : [...] Sur sa brindille, c'est le rouge-gorge qui / Change en musique son territoire ». « Le » du jardin correspond à mon jardin, à celui du poète, comme il est d'usage en français, et le « le » du rouge-gorge correspond au rouge-gorge du jardin, celui qui a marqué son territoire. On pourra même aller jusqu'à dire dans ce cas précis que le rouge-gorge est l'élément unique de sa catégorie, puisqu'il a su marquer son territoire.

Au poème 11₁, le tableau joue de la valeur générique : la ronce, l'ordure, les graffiti, la rose, ou le rouge-gorge sont les éléments d'une liste. Ils ne réfèrent pas à des individus identifiés. On peut également supposer que des images vues lors du voyage en train ont suscité le choix du défini. D'une manière générale, R. Marteau joue sur cette tension entre spécifique et générique.

On relève également quelques occurrences d'indéfinis :

« Un rouge-gorge qui chante requiert toute l'attention », (E : 120₂) ; le déterminant marque ici le côté générique et renvoie à la classe du rouge-gorge.

« Une palombe », en 28₂, en revanche évoque une palombe particulière, indéfinie ; l'article y est spécifique. Cela paraît cohérent pour un oiseau plus grégaire que le rouge-gorge. Les palombes vivant en colonies, on trouve de la même manière le pluriel : « des palombes » où l'article joue pleinement son rôle d'indéfini. Je m'arrête peut-être juste sur la corneille, chère, à Robert Marteau¹¹ : la corneille noire vit en couples territoriaux quand elle est adulte, en bande pour les juvéniles. Ce qui explique qu'il y ait des occurrences de singulier et de pluriel. Sur les 17 sonnets, 10 « corneilles » sont

¹¹ R. Marteau, Guillermo Arizta, *Ce que corneille crie*, 30 sonnets, Lithographies, Champ Vallon, 1989.

déterminées par l'article singulier. Le glissement de la valeur spécifique à la valeur générique est également caractéristique :

La corneille au milieu des fleurs est comme un vase
Rituel posé là pour l'office du soir.
Hiératique et noble, immobile et noire, elle
Est aussi l'officiant. [...]
Elle extirpe du bec quelque chose qui est
Dans la terre et elle en ingurgite un morceau.
Maintenant majestueuse elle marche sous
Le cerisier pareil à une giboulée. (E : 22₂)

L'adverbe « maintenant » et les verbes d'action au présent placent la corneille dans l'instant de la vision. Mais les adjectifs lui confèrent un autre statut que celui de simple oiseau du jardin : « hiératique, noble, majestueuse », elle est divine prêtresse et le déterminant prend la valeur générique du symbole :

Elle va certainement écrire ses pensées
À l'encre violette avant de parapher
La page comme si c'était l'Apocalypse.

Peut-être plus nettement encore, elle atteint cette dimension symbolique en 162₁ :

C'est le pays
Qui me remonte à la mémoire, où la corneille
Se déploie en étendard glorieux à l'heure
La plus creuse où plus rien nulle part ne résonne.

Dans ce poème de l'absence et du silence, la corneille est traitée non pas comme oiseau individuel et familier mais comme représentant d'un imaginaire symbolique, apocalyptique. Ce symbole revient dans les vers du poème 141₁ :

Le ciel grince sur ses gonds : ce sont les corneilles
À la charnière du monde comme à la roue
Qui s'encouragent.

Par synecdoque, la corneille se limite assez souvent à son cri : (42₂, 44₂, 127₂), « le bruit » (63₂), le huchement (104₂), « ce que la corneille chante » (170₁). Le son, le cri, le chant actualisent la présence de l'espèce plus que d'un animal. Ainsi quand la corneille est vue, c'est plutôt le pluriel qui la détermine : « des corneilles sans en avoir l'air épient » (165₁), seule occurrence de l'indéfini pour cet oiseau.

L'absence de déterminant peut faire basculer du nom commun au nom propre : le nom d'oiseau devient au sens propre, vocatif :

Pie en haut du bouleau qui jappes

N'es-tu pas là aussi pour confirmer mes dires,
Et de ta plume signer en bas de la page ? (E : 169₁).

La pie apparaît comme un double du poète ; ce que montre l'étude (rapide et non exhaustive) des déterminants est la tension entre le perçu, visuel ou sonore et l'affabulation, la mise en fable dans un imaginaire personnel, mythique, et poétique.

La restitution de la perception

Le poème nous donne à voir des oiseaux ; il y a de nombreuses descriptions tout au long des recueils des *Liturgies* ; je ne reviens ni sur le rouge-gorge ni sur la corneille ; lisons ces quelques vers sur le merle :

Le merle s'est mis sur une branche : il se tient
Là, immobile, bec au vent, à regarder
Les roses rouges, les feuilles jaunes en tas.
Après il descend sur le pré que le soleil
Repeint en vert et qu'il décore d'ombres bleues. (E : 168₁)

L'apparition de l'oiseau crée l'événement, il attire l'attention, permet d'ouvrir plus largement sur le décor, et de déboucher sur une réflexion métaphysique ; en l'occurrence sur les valeurs du christianisme dans ce poème.

Par exemple en 163₁, le poète nous fait ressentir ce qu'il perçoit de sa promenade le mardi 20 novembre 2001 :

d'abord la vision panoramique

L'ager¹² se défait en feuilles jaunes qui vêtent
D'une toison d'or l'ornière et la ligne verte.
Ce qu'on entend, c'est l'aboiement d'un chien et c'est
L'appel intermittent d'une corne de chasse.

Parallèlement à ce qu'on entend, il y a ce qu'on voit, comme élément qui modifie le tableau :

Le merle muet d'un coup d'ailes se transporte
D'un roncier à un amas d'épines. [...]
Un troglodyte va
Par saccades d'un bord à l'autre du sentier,
Bascule, crépite en disparaissant. 163₁

Et le regard de l'horizon initial s'arrête sur un point focal :

Un arbre
Mort s'agrippe au ciel et le tire vers la terre.

¹² Ager : territoire, domaine médiéval. Le champs, en latin.

L'hypothèse que j'aimerais formuler est que le sonnet est un espace de représentation, un cadre, un tableau. Dans ma première intervention, j'ai cherché à montrer comment la pie y trouvait sa place. Posons que le sonnet est un arbre et que l'oiseau y soit placé : c'est dans cette optique que j'ai regardé où était situé l'oiseau en tant que position métrique. Mais j'aurais peut-être dû regarder le vers, et créer un espace à deux dimensions, pour voir où se positionnent les oiseaux dans le tableau. Un axe vertical gradué de 1 à 14, et un horizontal de 1 à 12. Le sonnet cité précédemment s'y prête assez bien.

L'a	ger										
le	mer	le									
	ron	cier					D'é	pi	nes		
							tro	glo	dy	te	
											arbre
											terre

En arrière-plan, l'ager ; le regard est dirigé vers l'horizon, en attente, à l'écoute ; puis le regard est attiré par le merle, à gauche dans l'espace visuel, qu'il traverse, pour se retrouver à droite. Le regard est alors attiré par le troglodyte, qui volette, et le poème se clôt sur les racines de l'arbre, à droite. Le tableau s'est donc construit de haut en bas, de gauche à droite.

Par ailleurs, j'ai remarqué que le rouge-gorge arrivait de manière très récurrente en fin de vers, plutôt à droite de l'arbre, ou du tableau ; la pie, les étourneaux viennent plutôt à gauche ; le coucou se cache au milieu du vers. La démarche est assez intuitive, et peut être le mouvement de la parole prime le corsetage du sonnet.

Le poème nous donne aussi à entendre les oiseaux dans le grand concert du monde sur « tous ces cepts alignés ce sont les portées / Musicales dont la partition est faite. » (T. O, 42₁).

Pourquoi, tout ce matin, un tel concert d'oiseaux ?
Batteurs et concasseurs, et percussionnistes :
Buses, corneilles, geais, pics : les uns étendards
Entre la terre et les cieux, les autres cachés
Dans la forêt. (E : 123₁)

On sera sensible aux allitérations en consonnes occlusives : [p], [b], [t], [k], [d], renforcées par la sonore [r], qui ferme les syllabes et crée une caisse de résonance, adoucie par la sourde : [s]. Le jeu des occlusives bi-labiales [b], [d] ou apico-dentale [t] en début de mot créent un effet sec, percutant, alors que le poète parcourt la gamme chromatique des voyelles : a, e, i, o, u, ou, toutes se trouvant à un moment ou à un autre accentuées par le jeu des répétitions.

Chacun semble avoir son instrument et le poète aime à les convoquer :

Percussions de la pie qui jacasse ou qui craquette, le merle est à la flûte, tout au long du mois de juin (p.41-66), tout comme la mélodieuse fauvette, alors que les étourneaux sifflent comme on siffle au théâtre ; le coq chante souvent par 3 fois, comme le dit l'Évangile, la buse émet une note aigüe, la tourterelle roucoule, le chardonneret secoue ses grelots. Mais c'est à rendre le staccato du pivert, que Robert Marteau prend un vif plaisir :

ce staccato, c'est le pivert/ Qui, par saccades, du bec explore le bois, 47², 14/6/2001
cacophonie / des pics qui, dit-on nous annonceraient la pluie, 72², 16/07/01
le pic tape du bec, 74², 9/07/2001
Ce fracas que font dans l'air les oiseaux : pics, pies, / Geais et autres tracassiers : c'est aussi musique, 87¹, 6/08
Seul peut-être le pic noir
Se tient à l'ouvrage auscultant du bec l'écorce,
Encore au vacarme accordant son staccato. 89¹, 10/08/2001.

Dans ce relevé incomplet de citations, l'oreille est saisie par l'importance des [k], des [r], et le souci d'harmonie imitative lorsqu'il s'agit du pivert est perceptible immédiatement. D'autres effets plus subtils peuvent être relevés dans *Écritures*, comme on pourrait le faire dans les autres recueils : pour le pinson, le poète joue des fricatives [l], [f], [v], [s], [z], [ʒ]:

Au jardin, comme au verger le pinson
S'essaie à louer dans une langue nouvelle
Le soleil ascendant chaque matin plus haut

Chaque soir qui roule et tombe dans les confins.
Lilas dans l'allée a repris au vin sa lie :
Il a passé le jour, il passera la nuit (E : 23₁)

Au niveau des voyelles, le poète joue des nasales [ɛ̃], [ɔ̃], [ɑ̃], plus douces que les voyelles orales et de l'alternance entre la plus ouverte [a] et la fermée [i], comme pour mimer le bec du pinson. Il y a un jeu là encore très sensible sur le travail des sons, qui semble renouer avec la chanson populaire ; mais le pinson ne fait-il pas partie de l'imaginaire populaire des chanteurs.

Un dernier exemple significatif avec la hulotte :

Un huchement de corneille
En attendant l'appel de la hulotte, l'heure
De l'effraie au vol pareil à un froissement
De soie ou encore au souffle comme au suspens
Quand un ange passe. (E : 104₂).

Le susurrement de l'envol de la hulotte est rendue par les fricatives [f], [v], [l], [s] et l'assonance en [ɑ̃]. Alors que les occlusives [t], [p] et [d] évoquent le son qui rompt le silence de la nuit, le cri de la hulotte matérialisé par l'aperture du [wa] de froissement et de soie, résolu dans le [u] de souffle.

Je m'en tiens à ces deux sens pour les oiseaux, mais la question des sens est fondamentale, dans l'écriture de Robert Marteau, que ce soit la vue, l'ouïe ou même le toucher ou l'odorat. Peut-être plus encore dans les romans, où la part belle est faite à l'odorat et au goût. Peut-être parce que le voir et l'entendre sont plus « intellectuels » alors que le goût, le toucher et l'odorat plus prosaïques. Et il y a dans cette poésie des oiseaux, une volonté d'ascension.

L'anthropomorphisation

Les oiseaux symbolisent les dieux dans de nombreux poèmes et réagissent comme des hommes. C'est leur état intermédiaire qui leur permet cela. Leur connaissance héritée des âges leur permet de se positionner au-dessus des hommes, dans l'écriture du poète. À titre d'exemple, on peut prendre le sonnet 165₁ / Jardin des Plantes 1^{er} décembre 2001 : « des corneilles sans en avoir l'air épient », « les palombes paraissent songer sous l'emprise des nuages / Et de la nostalgie. » « Les pigeons marchent rengorgés », et on pense davantage à des êtres humains à tête de pigeons qui marcheraient sur des jambes.

On ne peut pas lire sans une certaine tendresse ces associations animales / humaines qui relèvent du fonctionnement de la fable ; les oiseaux sont affublés de sentiments ; en 165₂, les tourterelles sont en émoi, les corneilles s'exclament ; en 120₁, le troglodyte s'inquiète.

Très souvent, le poète leur associe un verbe de parole. Les comparaisons relèvent aussi de l'anthropomorphisation : le hibou est ainsi comparé à un flic, p.151, qui surveille, qui guette.

Et puis il y a la dimension religieuse, ce qui fait que ces oiseaux sont des officiants, des prêtres qui assurent le lien :

La pie est un oiseau noir et blanc qui descend
Droit du ciel, fille qu'elle est d'Uranus, demie
Sœur d'Uranie, Ouranos l'ayant envoyée
Sur terre parmi les animaux fabuleux
Qui vivent debout, qui sont verticaux et parlent. (E : 161₂).

Le corbeau est l'attribut d'Apollon en 9₂, de Perséphone en 11₁. L'étourneau « avertit / De l'éveil la graine enfouie. À la déesse / Oubliée au-dessous de la terre, il adresse / Le message qu'il a reconstitué. » (E : 12₂). Les tourterelles sont filles des Parques lorsqu'elles « dévident le fil du temps », 48₂, « La palombe dans l'arbre assure son office » en 37₁, les pics sont prophètes en leur pays en 81₁. On relèverait de nombreuses citations où les oiseaux sont comparés à des officiants dans l'ensemble de la *Liturgie*.

Par cette étude plus précise des oiseaux présents dans *Écritures*, je voulais montrer comment le quotidien se manifestait ; comment il était perçu, pour être transcendé. Le poète observe l'oiseau dans son jardin, et lui donne une valeur religieuse, une valeur de symbole. L'oiseau permet de saisir l'instant, et les instants mis bouts à bouts forment l'éternité ; les paraboles des oiseaux, parce qu'il s'agit parfois de cela, permettent de passer du réel à l'absolu, du présent à l'immémorial, de l'être à la transcendance.

L'oiseau comme symbole

Dans la cosmogonie de Robert Marteau, au départ, il y a l'œuf. On peut s'en référer au poème 63₁. De là éclot l'oiseau originel, celui qui a appris les langues à l'humain et aux dieux. Marteau s'en réfère ainsi à la pièce d'Aristophane intitulée *Les oiseaux*. Si l'idée, le

thème parcourent de nombreux sonnets, le poète revient explicitement sur la question dans la préface au *Parlement volatil* :

Le monde où nous vivons, dont nous sommes, est le monde qu'il est parce que expulsé du divin dont il garde pourtant la trace, et la marque, que transmet la mémoire, mère des muses volatiles, lesquelles premièrement et primitivement étaient, comme me l'a fait connaître Jean-Paul Savignac, neuf oiseaux¹³.

R. Marteau s'étonne que les neuf oiseaux ne sont pas des oiseaux que l'on qualifierait de « mélodieux » et pourtant, « les Grecs n'ont cessé d'affirmer que leur langue leur avait été enseignée par les oiseaux, affirmation que nous trouvons renouvelée chez Aristophane en sa comédie justement intitulée les Oiseaux lesquels avaient même aux dieux fait connaître la langue du ciel, ce qui signifierait qu'ils les auraient précédé dans la création, ainsi introduisant que lesdits dieux auraient eux-mêmes été créés – et non point engendrés, la Révélation de l'unique engendré allant être le fait de l'épiphanie chrétienne ou christique.¹⁴ » Autant dire que les oiseaux sont inscrits dès leur origine dans une création magique et fabuleuse. L'oiseau incarne un entre-deux, un hors du temps, pourtant tangible et toujours là.

De l'âme à l'ange

Les références de Robert Marteau sont nombreuses et révèlent une profonde érudition. Les poèmes sur les oiseaux, s'ils partent d'observations, se nourrissent de ces lectures, et des mises en réseaux sémantiques. Le poète reprend fréquemment les mythes bibliques, Noé et le déluge notamment. Des Évangiles, il évoque saint Luc, où on n'a que peu de références aux oiseaux ; néanmoins, l'oiseau est un animal de valeur puisqu'il est sacrifié pour les hommes, dans les rites ; l'oiseau a déjà quelque chose de christique, et quarante jours après la naissance de Jésus, les parents sacrifient « deux tourterelles et deux jeunes colombes »¹⁵, selon la coutume juive. L'oiseau est par ailleurs évoqué comme un animal proche de Dieu :

Regardez les oiseaux.
Ils ne sèment ni ne moissonnent,
N'ont ni cave ni grenier. Cependant
Dieu les nourrit. Et ne valez-vous pas
Beaucoup plus que les oiseaux ?¹⁶

¹³ Geoffrey Chaucer, *Le parlement volatil*, *op.cit.*, p.11.

¹⁴ *Ibid.*, p.12.

¹⁵ *Évangile selon Saint Luc*, in *Les Quatre Évangiles et les Actes des apôtres* (trad. de Pierre de Beaumont), Fayard-Mame, 1975, p.204.

¹⁶ Lc 12. 14, *ibid.*, p.246.

L'homme est au sommet de l'échelle dans la vision chrétienne, mais l'oiseau y conserve sa force symbolique ; insouciant mais protégé, bien que :

À quoi comparer le royaume de Dieu
Et comment vous aider à vous le représenter ?
Ce royaume est pareil à une graine de moutarde
Qu'un homme prend et plante dans son jardin.
La graine pousse. Elle devient un arbuste
Et les oiseaux reposent dans ses branches. Lc 13, 28.

Les oiseaux s'associent au paradis terrestre ; l'image de St François d'Assise, à l'écoute des oiseaux fait aussi partie des références du poète. Dans l'imaginaire collectif chrétien, la verticalité de l'oiseau le conduit à aspirer à la divinité. Farid-ud-Din'Attar, poète soufiste du XII^e siècle, ne raconte pas autre chose dans *la Conférence des oiseaux*¹⁷. C'est la Huppe qui a chanté la reine de Saba à Salomon, qui convoque les oiseaux pour gagner le ciel :

Et toi, bergeronnette, ô bergère des âmes, que ta flûte fluette annonce l'aube neuve et le réveil de Dieu ! C'est l'art du musicien que d'accorder son chant au chant du cœur du monde. (p.31)

Le perroquet

La perdrix : « Salut à toi, perdrix à la marche ondulante ! Escalade ce mont où Dieu, là-haut, t'attend, savoure pleinement le bonheur du chemin, frappe enfin du heurtoir au portail de lumière, mais prends garde à l'orgueil, ton ennemi juré. » (p. 32), comparé à Saleh.

Le faucon royal

La caille

Le rossignol : « Salut, ô rossignol, toi qui as fait ton nid dans le jardin d'amour, toi que l'amour meurtrit et qui te plains tout doux ! Chante comme David, chante le chant des cœurs que la passion consume. Vois comme à chaque instant cent âmes s'offrent à toi ! » (p.34)

Le paon

Le faisan

La tourterelle : « Salut, ô tourterelle intime de nos cœurs, toi qui partis contente et t'en revins en larmes ! Non, je n'ignore pas pourquoi tu te lamentes. Tu gis, les pattes en sang, dans un cachot semblable à celui que souffrit le prophète Jonas. Oh, ce monstre profond qui t'emporte et te perd ! Sans cesse il te soumet à l'avidité folle. (p. 35).

La colombe

Le gerfaut

Le chardonneret : « Salut, chardonneret, vif-argent, feu follet ! Enflamme, embrase tout jusqu'à l'âme des âmes ! L'ondée des dons divins inondera ton corps quand tu ne verras plus autour de toi que cendres. Alors tu goûteras les secrets de l'Aimé. Tu Lui consacreras, oiseau parfait, ton être, et tu ne seras plus. Ne seras plus que Lui ! (p.36).

L'oiseau est ici l'incarnation de l'âme, de ses défauts, de ses errances. Dans l'Évangile, c'est l'animal de l'insouciance, l'innocent, par excellence, au sens étymologique, « celui

¹⁷ Farid-ud-Din'Attar, *la conférence des oiseaux*, trad. d'Henri Gougeaud, Le Seuil, 2002.

qui ne peut pas nuire ». Robert Marteau se montre plus pragmatique : l'oiseau apparaît comme un intermédiaire ailé comme les anges, il fait donc partie de leur famille.

Cela qui fut lié au ciel se délie,
Mais selon la loi les nombres à l'infini
S'engendrent, échelle où nous précèdent les anges,
Guides qu'on voyait, au dire des Écritures,
Puis dont on a perdu la trace au cours des âges. (31₂)

La seule trace qu'il nous reste est celle des oiseaux. « Chaque étoile est à / Gagner, degré de feu qu'a laissé sous son pas / L'archange. » Et Marteau associe au feu, l'œuf, c'est-à-dire l'oiseau.

Darwin inversé

De manière récurrente, le poète associe les oiseaux et les anges :

À d'autres soleils nos os seront exposés :
Flûtes faites pour une autre musique, celle
Que les anges par les muses et les oiseaux
Propagent et dont nous n'avons eu jusque-là
Que l'écho. (E : 117₂)

Syntaxiquement, on retrouve de manière récurrente les syntagmes « les anges et les oiseaux », comme s'il n'était qu'un. L'équivalence est maintenue par la coordination dans des réflexions auxquelles on ne s'attend pas :

La répartition de l'espace n'affecte
Que le géomètre, astreint qu'il est aux mesures,
Aux convenances, aux courbes de niveau dont
Les anges et les oiseaux ne tiennent pas compte. (E : 83₁)

Parmi les oiseaux les plus proches des anges, les aigles : « Là où est le corps / Sont les aigles, là sont les angles et les anges » (129₁) ; pour deux raisons, parce qu'ils volent le plus haut dans le ciel, ils sont donc plus près des anges et pour le jeu sur les sonorités, qui fait passer d'*aigles* à *angles* puis d'*angles* à *anges* ; par le même rapport, l'*ange* est compris au niveau sonore dans la *mésange*.

Aussi la *mésange* est elle un acrobate du bon Dieu (40₂), elle est l'esprit du monde lorsqu'elle « escalade aussi vite qu'un ange l'arbre du milieu où elle chante », elle produit :

Ces bruits qui courent nous viennent de la *mésange*
Voltigeuse dans la *viorne* et le *lierre* (164₂)

et la *viorne* appelle phonétiquement la viole, l'instrument des anges.

L'idée de la chute parcourt toute la pensée chrétienne et l'écriture de R. Marteau. Les hommes non seulement auraient côtoyé, dans le paradis Originel, les anges et les oiseaux, mais tous auraient la même histoire. Les hommes auraient perdu leurs ailes par déchéance :

Je le vois ainsi, m'en faisant toute une fable
Qui a commencé avant le commencement [...]
Les anges ailés en haut sur l'échelle
Et nous plus en bas qui avons perdu nos ailes,
Quand à mi-chemin l'oiseau se souvient des cieux. (155₁)

Alors que l'homme connaît la déchéance parce qu'il n'a plus d'ailes : Encore nous demandant pourquoi nous avons / Perdu nos ailes (142₁; voir aussi 146₁ et 145₁). Robert Marteau inscrit donc la chute dans une sorte de darwinisme inversé : l'évolution des espèces – et nous descendons bien des oiseaux- nous entraîne non pas dans la survie des meilleures mais vers la perte définitive de notre essence :

Aussi ne soyons pas autrement étonnés
De rencontrer dans un des états de la fable
Avant les dieux les oiseaux messagers directs
Du Père qui a mis par le Souffle le monde
Au monde. L'évolution ne les rattache-
T-elle pas par ses deux extrémités aux anges,
Matière aujourd'hui trop subtile pour nos sens
Mais que l'entendement avait pourtant perçue ? (E : 97₁)

Matière subtile, c'est-à-dire volatile des anges que le poète essaie de retrouver.

L'oiseau est donné l'occasion à Robert Marteau de prendre à rebours Darwin ; je n'irai pas jusqu'à dire qu'il s'inscrit dans une théorie créationniste, mais la récurrence de l'évolution, qui court à la chute, nous incite à penser que le poète s'en amuse.

L'oiseau comme métaphore du poète

Les oiseaux s'apparentent aux anges par leurs ailes, et il y a un dernier champ sémantique qu'il me paraît important d'explorer : les ailes, le vol, la plume. Le poète est homme de plume et peut s'apparenter aux oiseaux ; on se souvient de la pie qui signe de sa plume (169₁), et le poète chante sa parenté.

C'est son vol comme on dit verba volant et qu'il
Y a un vol migrateur qu'on voit à travers
La vitre passer puis disparaître. (144₁)

Les mots aussi volent et peuvent peut-être atteindre à la divinité. *Dans l'herbe*¹⁸ reprend cette idée-là :

Vous savez ce que c'est : les paroles, comme on dit, volent ; et sans qu'on les voie tandis qu'on voit voler l'oiseau ou la mouche, ou le papillon.

Autant dire l'importance des mots comme lien ; l'importance de l'oralité, la nécessité de dire, de parler pour les hommes dans la vie quotidienne, me semblent être le message fort de ce roman. Comme par hasard, le poète n'utilise pas la fin de ce proverbe « *scripta manent* ». Pourtant, l'écriture dans *Écritures*, dernier volume, de toute une liturgie, permet de fixer, non pas une vérité, mais les mots qui volent. On ne saurait assez dire combien Robert Marteau est jongleur de mots.

De plus, les mots écrits chantent et s'inscrivent comme les oiseaux dans la fable. Pour cela, le rêve poétique consiste à trouver les mots qui s'envolent pour créer la couleur :

Dans la transparence absolue à nos yeux chaque
Vibration d'une aile ou des cordes vocales
Se propage transmise en son intégrité,
Semble-t-il, et les couleurs mêmes se résolvent,
Croirait-on, en musique : à se demander si
Ce ne serait pas, offert, le premier degré
De l'éternité là où on voit en peinture
Un ange volatil jouer sur la viole
La partition dont le vent avait envie. (E : 113₁)

Il faut rendre compte de ces moments d'éternité, moments de sérénité, où l'oreille humaine peut saisir les vibrations des ailes des anges. Le poème doit être la résolution de la musique par la peinture, de la peinture par la musique, sans prétention, par de petits sonnets qui sonnent sans rime ni raison. Si les couleurs se résolvent en musique, il doit être possible de remonter l'équation du monde : mettre la musique en couleurs de rhétorique, et de poétique.

Reste alors le jeu de mots pour mettre en réseaux, et il me semble que peut-être nous n'avons pas assez mis l'accent sur l'esprit malicieux de R. Marteau, sur la subtilité (volatilité) des calembours : « ne jouez pas sur les mots : accédez au sens ; c'est ce qui est demandé » (129₁).

¹⁸ Robert Marteau, *Dans l'herbe*, Champ Vallon, 2006, p. 54.

Jouer avec les mots, jouer avec les sons, trouver de nouvelles couleurs pour dire l'instant et l'intemporel me semble l'essentiel de la poétique de Robert Marteau. Il cherche à se faire oiseau, laudateur, cherchant sa place dans le concert du monde. Mais il ne cherche pas la majesté du cygne, l'exotisme de l'albatros ; il observe les oiseaux du jardin, se cherche une parenté ailée, pour entrer dans la fable, pour continuer le souffle de l'espoir même si

Toute la poésie est faite de faux bruits.
Elle est illusion. Elle ne sert de rien
Et doit ne pas servir. Elle n'existe pas,
Mais son service exige un souci sans partage.
Elle a perdu la rime avec la raison. Elle
N'a plus de gens de métier, ni d'amateurs, ni
D'admirateurs, hors les poètes, qui s'admirent
D'avoir le génie, et qui causent du moderne
Qu'ils sont censés mettre au monde. La poésie
Est une conque sonore où on croit entendre
Le ressac de la mer, les tourments de l'amour,
Le cri de la parturiente, un rossignol,
Une Iliade racontée au prétérit,
Le dernier soupir extirpé par Othello. (*Louange* : 91₂)

En conclusion, on a tout à apprendre des oiseaux. D'abord parce qu'ils constituent une espèce à part qui fait rêver et fantasmer l'humanité. Ils représentent plus que tout notre désir d'élévation spirituelle, ou intellectuelle, ils représentent l'insouciance, la liberté, et c'est pour cette raison qu'ils entrent dans la fable de l'humanité. De plus, ils côtoient l'homme et Robert Marteau les observe pour transcrire leur message fabuleux. Il les observe et il les écoute, il les humanise pour les rendre plus proches de nous, afin que nous puissions nous en approcher sans les apprivoiser. En fin de compte, ils sont même tout un symbole, celui du paradis perdu, et leurs ailes en font des êtres angéliques. Comme l'oiseau vole, comme il chante, le poème doit être. Présent dans l'espace, repérable, comme le sonnet, l'oiseau est insignifiant et pourtant nécessaire. Il pépie, il amuse, il intrigue comme un jeu de mots. Seul le poème permet d'y accéder.