

LA VIOLENCE D'ÊTRE SOI :  
SE SAISIR PAR L'ÉCRITURE,  
*OISEAU PRIVÉ* D'ARMAND GUIBERT

Céline BRUGERON  
(I.R.I.E.C, Université Montpellier III)

**Mots-clés :** Violence, dualisme, conquête/quête d'unité, écriture de soi

**Résumé :** *Oiseau privé*, recueil poétique d'Armand Guibert publié en 1939, nous place face au personnage du Solitaire, un être écartelé, déchiré entre la violence de ses désirs et sa volonté de s'élever vers la spiritualité. Comment toucher à l'Unité de son être ? Devenu l'Oiseleur après sa rencontre avec l'Oiseau, figure de sa dualité, il va tout faire pour le conquérir, le domestiquer, en faire un oiseau *privé*. Cette traque apparaît comme une véritable conquête de soi synonyme d'une violence et d'une brutalité acharnées. Son échec ouvre la voie à une quête poétique de l'être et nous conduit vers la problématique de l'écriture de soi, *écriture privée* : le recueil interroge le saisissement de soi à travers les mots, révèle cette tentation de l'écrivain de capturer une image idéalisée et purifiée de lui-même dans les mailles de ses mots.

**Palabras clave:** Violencia, dualismo, conquista/búsqueda de unidad, escribir sobre sí mismo

**Resumen:** *Oiseau privé*, libro poético de Armand Guibert publicado en 1939, nos pone frente al personaje de Solitario; la violencia de sus deseos y su voluntad de ascenso espiritual luchan en él. ¿Cómo llegar a la Unidad de su

alma? Se ha vuelto el Pajarero tras su encuentro con el Párajo, símbolo de su dualidad, y hará todo lo posible para conquistarlo, domesticarlo, hacer de él un pájaro domesticado. Este ojeo aparece tal como una verdadera conquista de sí mismo sinónima de una violencia y de una brutalidad encarnizadas. Su fracaso da lugar a una búsqueda poética del alma que nos lleva a la problemática de la escritura sobre sí mismo, *escritura privada*: el libro interroga la captura de sí mismo gracia a las palabras, revela esta tentación del escritor de capturar una imagen idealizada y purificada de él mismo en las mallas de sus propias palabras.

**Keywords:** violence, dualism, conquest/quest of unity, writing of oneself

**Abstract:** *Oiseau privé*, poetic collection from Armand Guibert published in 1939, places us in front of a Loneless' character, a human being, torn between breaking between wish's violence and his will to go up spirituality. How to touch the Unity of his soul? Becoming Burd-catcher after he has met the bird, symbol of his duality, he would try his best to conquest it, to domesticate it, to do a private bird. This chase appears like a conquest of oneself with implacable violence and brutality. His failure paves the way for a poetic quest of being and leads us to the problem of writing of oneself, *private writing*: the collection ask about the possibility to catch oneself with the help of words, reveals this writer's tentation to catch an idealised and purified personal image throught the nets of his own words.

En 1939, Armand Guibert, alors âgé de 33 ans, publie *Oiseau privé* à Tunis. Ce poète, dont l'importance a souvent été négligée, est avant tout connu pour son travail de découvreur, de médiateur en poésie. Il a fait oeuvre de critique, traducteur, éditeur, journaliste, et d'écrivain. Un des premiers à traduire Pessoa, Lorca, il a contribué à faire connaître Léopold Sédar Senghor, Patrice de La Tour du Pin, et bien d'autres encore. Mais surtout, Guibert était poète lui-même, l'auteur de six recueils de poésie. *Oiseau privé*, paru en 1939, apparaît comme le recueil majeur de son oeuvre. Il sera l'objet d'un fervent accueil de la part de ses amis et poètes comme Albert Camus qui, dans *Alger républicain* du 15 juillet

1939, admirera « une sorte de geste intérieure, un voyage métaphysique, un itinéraire sentimental (...) dont l'importance ne peut être sous-estimée » (CAMUS, 2006 : 847). Léopold Sédar Senghor lui écrira y avoir retrouvé :

la Méditerranée : l'Égypte, l'Afrique musulmane, la Bible et le meilleur de la poésie des troubadours : l'intelligence dans la passion, la beauté de la forme dans les altitudes du cœur, la science dans la poésie [...]. Oui, votre poème a été pour moi un émerveillement sur les cimes de l'âme. Parce que je m'y suis retrouvé, et qu'en même temps vous m'ouvriez un pays nouveau, une sorte de pays haut, à moi qui venais des plaines de sable<sup>1</sup>.

Ce long poème en vers libres révèle la quête par l'Oiseleur d'une joie exclusive et privée, celle d'un Oiseau qu'il faudra traquer, domestiquer afin de le lier à tout jamais. Cette *chasse spirituelle* d'un oiseau sauvage laisse transparaître la violence de l'écartèlement essentiel de l'âme entre le terrestre et le céleste, sensualité et spiritualité.

Le début d'*Oiseau privé* nous place face au Solitaire, un être déchiré, tiraillé entre sa faim dévorante de *nourritures terrestres* et sa *soif de Dieu*. Comment concilier ces deux parties antithétiques de son être ? Comment toucher à l'Unité de son âme ? Ces interrogations existentielles se retrouveront tout au long du recueil. C'est aussi là qu'intervient l'Oiseau dont les mouvements

---

<sup>1</sup> Citation extraite d'une lettre du 7 juillet 1939 de la correspondance inédite de Léopold Sédar Senghor à Armand Guibert, conservée au Fonds Guibert-Patrimoine méditerranéen de l'Université Paul Valéry, Montpellier III.

incarnent le dualisme de son être. Un être divin, magistral, dont le vol vers les sommets traduit le désir de transcendance, mais avant tout un oiseau prisonnier de la violence de son animalité. Ce poème révèle alors une véritable conquête de soi à travers une lutte et une brutalité acharnée. Mais est-il vraiment possible de se faire ainsi violence ? Est-il possible de *se conquérir* ? C'est à cette question que nous tenterons de répondre. De plus, le titre de l'oeuvre, révélant un oxymore, dévoile un double mouvement entre intériorité et extériorité, public et privé. Il interroge plutôt la possibilité d'une *écriture privée*, d'un saisissement de soi à travers les mots. Peut-on vraiment se dire, s'écrire, se saisir ? Mais l'oiseau demeurera-t-il *privé* ? C'est ce que nous verrons en montrant comment, dans ce recueil, l'écartèlement de l'Oiseleur tente de se résoudre à travers une *conquête* de soi qui ouvre enfin la voie à une quête poétique de l'être.

## 1. DUALISME ET ECARTELEMENT DE L'ETRE

*Oiseau privé* commence par le questionnement existentiel d'un être esseulé, dont le nom est transparent : il s'agit du Solitaire. Ce personnage est en proie à un déchirement intérieur violent qui s'exprime à travers le thème du dualisme. Doit-il se livrer à l'appel de ses sens ou à l'élévation qui l'entraîne vers la pureté de son esprit ? Comment trouver le point où pulsion sensuelle et aspiration spirituelle cessent d'être contradictoires et s'allient pour mener l'âme sur le chemin de l'Unité ?

### 1.1. Déchirement essentiel et idéal d'unité

Dans le premier poème « Heureux les cœurs accordés au rythme / du monde » (Guibert, 1939 : 13), Guibert matérialise la division

essentielle du Solitaire en deux « courants » d'un même fleuve, celui des origines, de la Genèse : « Dans le flot primitif où les eaux se divisent, / [...] la racine torse de l'Arbre-vie / plonge au sein de l'humus ses vipères / nouées / et fait dévier à jamais les courants ». Les « vipères » font ici référence à la Chute d'Adam et aux tentations les plus viles de l'âme. Deux « courants » de cette matrice originelle seront définitivement divisés. L'un sera celui des Purs, l'autre celui des Pécheurs : les « cœurs accordés au rythme du monde » s'opposent aux « cœurs violents sous les mailles de chair ». Les « mailles de chairs » traduisent un enchaînement à la matière, la « chair » étant la geôle d'une âme prisonnière. Les deux « eaux » dont il est question dans ce poème ne sont d'ailleurs pas toutes les deux « liquides ». L'une est caractérisée par sa limpidité, sa fluidité, l'autre par sa sécheresse, sa dimension matérielle et terrestre. L'une se confond avec l'eau, avec le lait matriciel et avec l'air : « À l'un, enflé des alluvions sans nombre / [...] est promise la paix des longs fleuves herbeux ». Elle est synonyme de transparence, de légèreté, de pureté. L'autre se confond avec la terre, l'aridité, la roche et le feu : « Mais l'autre, d'un feu souterrain tari / avant la pleine course, / à travers roches et sables / il roule ses diamants maudits ». La sécheresse de cette eau qui ne s'écoule pas, qui se heurte à la roche, à la terre, n'est pas sans évoquer l'homme pécheur empreint de matérialité, vivant à contre-courant de la loi divine. Elle révèle paradoxalement la *soif* de Dieu que suscite ce penchant pour les *nourritures terrestres*. Ces deux « courants » illustrent donc la division essentielle de l'être du Solitaire.

Dès lors, il ne va aspirer qu'à l'unité de son être. Cet idéal apparaît au début du recueil à travers différents motifs. D'abord, le mythe de la Genèse, la nostalgie d'une vie édénique sont omniprésents dans le début du recueil. Dans le poème « Le Solitaire » (Guibert, 1939 : 17), celui-ci contemple l'Arbre de vie, cet

« Ermite incorporé à la vie végétale », « Un cœur d'argile fauve et de naissance hu- / maine<sup>2</sup>, / mais plus qu'un homme, et moins qu'un / dieu de l'air ». Cet Arbre est une figure du Christ et représente l'équilibre christique parfait, le dualisme harmonieux d'un être tout à la fois divin et humain. C'est à cette harmonie que souhaite tendre le Solitaire. Par ailleurs, si cet idéal d'unité transparait à travers ce mythe de la Genèse, de l'Arbre de vie chrétien, il est également suggéré par un imaginaire cosmique. Dans le premier poème, l'eau est synonyme de matrice primitive. De nombreuses expressions font référence à la mère et à l'innocence de l'enfance : « le lait des mères », « la source-mère », « la matrice impolluée » (Guibert, 1939 : 13). Or, ici, la mère, c'est le monde, la Terre : « Heureux les cœurs accordés au rythme / du monde ». Il s'agit d'un monde personnifié, humanisé. Ses montagnes, chemins et sont un « complexe réseau d'artères et de veines / creusé sur de faciles pentes ». On a aussi l'image d'un homme figuré par le « courant » des eaux, et donc en osmose profonde avec le monde qui l'entoure, qu'il « irrigue ». Lui-même est l'objet d'une transformation puisqu'il devient la nature. On a donc l'image d'un homme, ou plutôt d'un enfant en gestation, le rythme de son cœur s'accordant à celui de sa mère, le monde. C'est à cet état d'unité cosmique que souhaiterait tendre le Solitaire. Cette conception d'un homme « microcosmique » est une notion chère à Guibert et empruntée au mythe du *Timée* de Platon<sup>3</sup> (Platon,

---

<sup>2</sup> Cette graphie, que l'on retrouvera souvent, est celle de Guibert.

<sup>3</sup> Elle suggère la croyance en une âme du cosmos et implique que les membres des êtres vivants doivent avoir leur équivalent dans ceux de l'univers : le corps de l'homme représente à son tour un univers en miniature. Ce motif se retrouve dans la plupart des recueils d'Armand Guibert et notamment dans *Microcosmies* (éd. *A l'Oiseau privé*, 1969).

2001 : 118-119). Elle révèle une osmose parfaite entre l'homme et le monde, microcosme et macrocosme. Ainsi, l'idéal d'Unité se traduit par le recours à un imaginaire à la fois chrétien et cosmique. Mais ce n'est encore qu'une aspiration. C'est alors que l'Oiseau intervient.

## 1.2. La figure de l'Oiseau

Dans le poème « La rencontre » (Guibert, 1939 : 23), la figure de l'Oiseau apparaît au Solitaire. Il va incarner par excellence tout à la fois la dualité de son être, mais aussi la part d'altérité qu'il porte en lui, cette dimension d'étrangeté qu'il devra tenter de saisir, de faire sien. Dans le symbolisme général, l'oiseau a représenté les relations entre la terre et le ciel. Il illustre notamment les états spirituels de l'être. Il est une figure médiane, duelle, appartenant à la fois au monde des hauteurs, de l'esprit, comme à celui de la nature cosmique, de la matérialité. Tout d'abord, l'Oiseau se présente sous les traits d'une entité divine et la « rencontre » avec l'Oiseleur apparaît comme une « Révélation » ou « Visitation » christique : « C'est là, dans les couloirs de l'ombre / Qu'un Être lui fut révélé : / Une Présence qui fit battre plus fort son cœur inentamé ». C'est ce que suggère l'apparition de la lumière dans la nuit, sous la forme d'Horus et de son disque solaire ailé, brûlant le regard de l'Oiseleur : les deux oxymores « double soleil nocturne », « la ténèbre [...] illuminée » accentuent la dimension sacrée de ce surgissement. Dans le poème « Premier Avatar » (Guibert, 1939 : 27), un hymne dédié à la gloire de l'Oiseau, celui-ci apparaît en « Horus seigneur du ciel », il est le fils des dieux, celui d'Isis et d'Osiris. Le dieu faucon représente le céleste, les cimes de la pureté spirituelle. Ce sont l'air, le ciel, la lumière, la hauteur et la grandeur qui le caractérisent : « Oiseau par ton pouvoir sur

les génies de l'air / [...] Qui lèves haut tes ailes redoutables / [...] Bel Œil du ciel au globe empourpré d'or ». Mais Horus est avant tout un faucon, un oiseau de proie, un être attiré par l'obscurité des désirs. Dans « Les fractures du temps » (Guibert, 1939 : 34), il apparaît sous son jour véritable. C'est une « bête de rapine » affectionnant les « jeux de cruauté », les plaisirs meurtriers et délicieux de la chasse. L'oiseau se plie à la loi de ses désirs et devient l'objet de ses sens : « Sa soif de sang que le sang avivait ». Il est consumé par ses désirs, jusqu'à devenir sa propre proie : « Il fallait repartir pour les terres du feu, / Et subir malgré soi d'obscurités attirances... ». Ce sont désormais la terre, le feu, l'obscurité et l'horizontalité qui le caractérisent. L'Oiseau représente donc une entité duelle, un être partagé entre sa dimension spirituelle et la violence de ses désirs.

### 1.3. Un symbole du double et de l'errance de l'être

Mais qui est cet Oiseau pour le Solitaire ? Pour tenter de le comprendre, il faut revenir au début du recueil. Qui est d'abord le Solitaire ? Comme le révèle son nom, c'est un être esseulé, vivant à l'écart de la communauté humaine. Les expressions « moi seul », « tout seul sur son plateau de roche », « tout seul parmi la multitude », montrent qu'il vit coupé de toute vie humaine. Il est intéressant de remarquer que c'est après la rencontre avec l'Oiseau que la figure du Solitaire disparaît. Ou plutôt, il ne disparaît pas complètement mais devient « l'Oiseleur ». D'*un* il devient *deux*. C'est ce que signifie son nouveau nom, l'Oiseleur, formé sur le terme *oisel* et le suffixe *eur*. Il devient l'agent d'une action. Ce nom révèle qu'il n'existe qu'en fonction de son action, donc de ce qu'il quête, l'oiseau. Son nom porte creux le syncrétisme de deux entités : lui et l'autre, l'oiseau. Dans « La rencontre »



(Guibert, 1939 : 24), il se reconnaît « Promis au sort [...] / De chasseur d'âme et d'amoureux ». Il est à la fois celui qui quête et celui qui est quêté, capturé, l'agent et l'objet de son action, de sa quête. Dans le poème « Cœur épris » (Guibert, 1939 : 41), il est ce « cœur tout épris de sa proie ». L'emploi de ces isolexismes morphologiques, une figure de style chère à Guibert, crée une circularité entre les termes et un jeu de miroir. Le sujet se projette dans ce qu'il vise. L'Oiseleur, dans sa quête de l'Oiseau, ne poursuit que sa propre image, sa propre essence qui ne fait que se dérober dès qu'il l'approche. La figure de l'oiseau fonctionne dès lors comme le double de l'Oiseleur, ce reflet de lui-même qu'il cherche à saisir. Il est à la fois l'Autre et lui-même. L'Oiseau porte en lui l'altérité de son être qu'il ne parvient pas à comprendre, à unifier. C'est ce que révèlent ces vers du poème « La volée » : « Du jour naissant les premiers feux éclai- / rent / Sa face d'ange et son profil d'oiseau de proie, / Miroir sans tain où librement voisinent / Tout le bestial et tout le pur qui font un / Homme » (Guibert, 1939 : 124).

Le thème de la migration apparaît central dans le recueil. Et pour cause, l'oiseau traqué par l'Oiseleur est avant tout un oiseau de proie, un oiseau migrateur. Il est caractérisé par son mouvement incessant qui l'attire de pays en pays, de proie en proie. Dans la partie de l'oeuvre intitulée « Migrations de l'oiseau », le nomadisme de l'oiseau est particulièrement souligné. Dans le poème « Les fractures du temps » (Guibert, 1939 : 33), on le voit errer de pays en pays : il est d'abord en Perse, puis à Chypre, en Céphalonie, près de Delphes dans les Phédriades, dans les îles d'Illyrie près de l'Albanie, en Italie, en Afrique, et enfin en Amérique du Sud où « Il fallait repartir pour les terres du feu ». Ses errances prennent le tour d'une véritable conquête coloniale, l'oiseau étant assimilé à un « Vaisseau » en quête de découvertes.

La mouvance de son vol va d'ailleurs de pair avec celle de son être. C'est ce que nous révèle l'étude de ses nominations, sans cesse changeantes et multiples. Dans « La rencontre » (Guibert, 1939 : 24), il est « l'Oiseau surgi du noir », puis dans le « Premier avatar » (Guibert, 1939 : 27), il est « l'Horus seigneur du ciel », ce « Bel Œil du Ciel », l'« Oiseau-Dieu ». Mais il n'est pas qu'une entité divine, il est également un être sauvage, avide de sang. Dans « Les fractures du temps » (Guibert, 1939 : 33), il est tour à tour la « bête de rapine », l'« oiseau sevré », la « créature errante », la « bête élue », le « Vaisseau », et enfin l'« Oiseau sans nom ». Il apparaît donc ici clairement que son identité est mobile, diffuse, fuyante, comme les mouvements de ses migrations. L'oiseau n'a pas plus d'identité qu'il n'a de lieu où se fixer. L'« Oiseau sans nom » incarne dès lors la mobilité de l'être de l'Oiseleur, une identité errante, fuyante que l'on ne parvient pas saisir sans qu'elle se dérobe, inlassablement et irrémédiablement. Cette identité sans cesse en transformation n'est d'ailleurs pas sans faire référence à celle des Dieux de la mythologie égyptienne, polymorphes et souvent hybrides. En effet, d'après Claude Traunecker, « rien n'est plus inconstant que l'apparence d'un dieu égyptien. Sa forme graphique ou plastique, pas plus que son nom ne suffisent pour exprimer par eux seuls sa nature » (Traunecker, 1992 : 50-51). D'autre part, il n'est pas innocent que cette mobilité de l'être soit symbolisée ici par l'oiseau. L'âme-oiseau, ou âme ailée, si elle apparaît chez Platon, est également présente chez les Égyptiens à travers la notion de transmigration : « en Egypte, un oiseau à tête d'homme ou de femme symbolise l'âme d'un défunt ou celle d'un Dieu visitant la terre. [...] Le Livre des Morts décrit le mort comme un faucon qui s'envole » (Chevalier et Gheerbrant, 2004 : 697).

Dès lors, le plus grand désir de l'Oiseleur serait que l'Oiseau se fixe, qu'il s'incarne dans un corps unique. Le poème « Pre-

mier avatar » (Guibert, 1939 : 27): Le terme même d' « avatar » est transparent. Il signifie « changement, transformation ». Plus intéressant, il vient du sanscrit « avatara » qui désigne la descente d'une divinité sur terre. Or, que révèle le poème ? Le chant de louange se transforme en invocation : « Demeure nous seigneur du ciel, / Beau de terre et brillant de bravoure, / Lève plus haut tes ailes redoutables ». L'Oiseau est prié de « demeurer » l'Horus glorieux, seigneur des cimes de l'esprit et de la pureté. L'Oiseleur exprime son désir de le voir s'incarner dans un corps unique, un corps purifié qui fixe son être pour toujours.

Dès lors, l'Oiseau est une figure de l'Autre, la projection d'une âme en quête d'elle-même. Le saisissement de l'être ne se fait que par la différenciation, l'acceptation de ce qui nous compose mais qui nous est étranger. Il représente cette altérité de l'être que l'Oiseleur devra tenter de faire sien pour parvenir à l'Unité.

## 2. A LA CONQUETE DE SOI

S'ouvre alors une véritable conquête de l'Oiseau : Il faudra le capturer, devenir son Maître. A travers le thème de la fauconnerie et cette volonté de posséder un *oiseau privé* s'esquisse alors une véritable conquête de soi, de l'unité par la violence.

### 2.1. Un poème sous le signe de la fauconnerie

Sur la page de titre du recueil, apparaît une citation de Guillaume Cretin, poète et chroniqueur né en 1460 et décédé en 1525 : « Tant sont requis oyseaux et nyets et sors / Que enfans de roys, pour avoir tels trésors, / Engageront leur terre et appennaige ». Ces vers sont extraits d'un poème dialogué intitulé « Débat entre deux dames sur le passetemps des chiens et des oyseaux » (Cre-

tin, 1977 : 94). Il relate la discussion de deux dames débattant sur les auxiliaires du chasseur, les chiens et les oiseaux. L'extrait que reprend Guibert fait partie des paroles de « La Dame à l'Espervier » louant la noblesse et l'aide précieuse de ces oiseaux de vénerie. Cette épigraphe donne au recueil une couleur résolument passéiste et médiévale.

Dans *Oiseau privé* le thème de la fauconnerie est omniprésent. L'Oiseleur est avant tout un fauconnier qui cherche à capturer l'Oiseau. Tout le lexique et les étapes de la fauconnerie apparaissent au fil des poèmes. D'abord, dans « L'Oiseau chambré » (Guibert, 1939 : 49), ce dernier est capturé. Puis vient le « Dressage de l'Oiseau » (Guibert, 1939 : 53) : le fauconnier doit peu à peu délivrer l'oiseau de ses instincts, de sa sauvagerie. Il est affamé (« L'homme s'en vient nourrir la bête moins / rétive, / L'apprenant à chérir d'une affection égale / Et la chair la plus fine et la main qui la / donne »), puis on le prépare au premier vol en le « chaperonnant », c'est-à-dire en le privant de lumière pour l'aveugler : « L'oiseau chaperonné sur le poing / aveugle au sein de la lumière ». Cette étape est celle de l'affaitage. On entraîne l'oiseau à chasser à l'aide d'un leurre : « Il fond soudain des serres et du bec / Sur le leurre animé, le doux perdreau vi-/ vant ! ». Le terme de « leurre décharné » dans le poème fait allusion au « morceau de cuir en forme d'oiseau avec deux ailes, « encharné » (muni d'un appât), que l'on fixe à un cordeau pour le faire tourner » (Strubel, Saulnier, 1994 : 104). Le poème « l'Oiseleur à l'Oiseau » (Guibert, 1939 : 63), fait également référence au baguage de l'Oiseau : « ces bagues [...] / Que celle-ci soit désormais ton gage / Et te lie mieux que jamais ne fit le sang ». Le faucon que l'on cherche à dresser pour la chasse a plusieurs symboles. Au Moyen Age, il est d'abord associé à l'Amour Courtois et à la quête amoureuse du chevalier. Il représente souvent la dame que

l'on convoite et que l'on va devoir apprivoiser. De plus, il a une dimension spirituelle, voire mystique. Lorsqu'il est encapuchonné il représente l'espérance en la lumière, la volonté de s'unir à Dieu dans l'obscurité d'une vie ascétique. Il symbolise l'âme prisonnière de son corps qui s'en échappe par sa foi en Dieu. Beaucoup d'imprimeurs de la Renaissance choisissaient cet emblème avec la devise : « Post tenebras spero lucem ». Plus généralement, la chasse revêt cette dimension spirituelle, réclamant de la part du chasseur une hygiène de vie proche de l'ascèse : « La chasse se définit comme un art social, un moyen de perfectionner l'individu et son comportement, en développant le sens de l'ascèse. [...] Pour écouter les leçons de la nature, le veneur ou le fauconnier doit posséder de véritables qualités de maîtrise de soi » (Strubel, Saulnier, 1994 : 34-35). En outre, elle était considérée comme une des voies du Salut : « Si l'on en croît le Comte de Poix, tous les veneurs s'en vont au Paradis. La chasse est la voie royale du Salut [...] ». Dans *Oiseau privé*, l'art du fauconnier se confond avec la volonté de se saisir, de brider une sauvagerie instinctive par une ascèse violente.

## **2.2. La domestication de l'Oiseau ou la voie de l'Unité par la violence**

Après sa rencontre avec l'Oiseau, l'Oiseleur le capture, il le « chambre » (Guibert, 1939 : 49) : l'Oiseau devient *privé*. Pour qu'il soit tout à lui, il devient son maître unique, tel un Dieu : le « Maître de sagesse » devient le « prêtre pieux », le « seigneur », le « Prince des milices du Jour ». Comment est-il parvenu à l'apprivoiser ? Eh bien, au terme d'une domestication brutale synonyme d'une ascèse violente. D'abord, l'Oiseau est « captif », il ne peut plus voler. Il est enfermé dans l'obscurité : « Captif l'Oiseau sou-

dain se connaît de cette / ombre / Où nul feu ne s'inscrit sur son iris ardent, / Captif depuis le soir d'une nuit inhumaine » (Guibert, 1939 : 49-50). Il est soumis à un jeûne violent pour brider ses instincts et devenir docile envers son nouveau maître. Cette domestication de l'Oiseau prend donc les tours d'une ascèse douloureuse proche de la mystique. Elle intervient d'ailleurs dans la partie du poème intitulée « La Voix purgative » (Guibert, 1939 : 40). La souffrance revêt une dimension sacrificielle et se double d'un plaisir, d'un aspect bénéfique. L'obscurité dans laquelle est plongé l'Oiseau n'est pas sans référence à la « Nuit obscure » de Jean de la Croix, celle des désirs charnels dont l'âme doit se purifier. D'ailleurs, l'écriture de Guibert prend une dimension mystique à travers plusieurs figures stylistiques récurrentes dans « L'Oiseau chambré » (Guibert, 1939 : 49), comme l'oxymore ou le pléonasme, l'un accentuant la violence de l'ascèse, l'autre insistant sur le bonheur qui en résulte :

Souffre encor, Prisonnier, car ta souffrance est bonne,  
De la Nuit, pays neuf tout étoilé de signes,  
De la Nuit, long couloir débouchant sur l'aurore,  
De la Faim, certitude et physique première  
Qui donne aux mets futurs une saveur de ciel !

Les oxymores montrent bien que c'est la souffrance qui garantit la purification de l'être et son accès à la vie spirituelle. Il s'agit de se brider, d'étouffer la part animale et sauvage qui est en lui et l'empêche de s'élever. Capturer l'Oiseau, le soumettre à sa volonté se traduit par une quête de pureté, une véritable conquête de soi: « Refais-toi dans cette ombre aux propices / chaleurs / Une virginité de corps et de désir, / Apprends à neuf le monde clair [...] / Deviens toi, sacrifie ce qui n'est pas l'es- / sence ».

Le dualisme laisse alors place à l'unité, aux noces spirituelles, aux « épousailles mystiques » (Guibert, 1939 : 73). Celui qui était *un* dans sa solitude, puis *deux* dans une altérité insupportable, redevient *un*, un être complet. L'Oiseleur est donc parvenu à se purifier et à s'unifier au terme d'une ascèse brutale. Il est arrivé à saisir l'Oiseau et à ne faire qu'un avec lui.

### 2.3. Réversibilité d'une conquête ambivalente

Mais l'union est de courte durée. L'Oiseleur hésite entre brider l'Oiseau ou s'unir à lui en se soumettant à l'appel de ses sens. Un phénomène de réversibilité apparaît : l'Oiseleur ne domine pas plus la quête que l'Oiseau. Chacun se trouve tour à tour maître et esclave, dominant et dominé dans un cercle infernal. Dans le poème « Dressage de l'Oiseau » (Guibert, 1939 : 53), le premier mouvement est marqué par l'image d'un oiseau-enfant plein de candeur, encore dans les bras d'Orphée : « le silence [...] / semble envelopper le sommeil d'un en- / fant ». L'Oiseau est un « enfant tout vêtu d'in-/ nocence » et sa voix est celle « qu'on a dans l'âge le plus tendre... ». L'Oiseleur apparaît comme le maître incontesté dont la brutalité réduit l'Oiseau au silence. Mais dès qu'il vient le nourrir, on assiste à une métamorphose : l'oiseau-enfant devient la « bête » cruelle et avide de sang : « Il suffit d'un appel guttural dans le noir / Pour ranimer la bête et dans son œil la / flamme ». Dans « Sur l'éperon de la montagne à l'ancre éternelle » (Guibert, 1939 : 63), la transformation devient plus impressionnante, l'Oiseau apparaissant comme le grand conquérant des cœurs et des corps.

L'Oiseau reprend alors sa liberté. Sa domestication est dès lors vouée à l'échec. C'est le désir même de *conquête* d'une intelligence froide et stérilisante qui est condamné et qui porte en creux cet

échec. C'est ce que révèlent les dernières paroles de l'Oiseau : « Je ne puis être oiseau privé / de qui n'est maître que de fumées » (Guibert, 1939 : 115). Lorsque l'Oiseleur tente de domestiquer son Oiseau en le soumettant à la *nuit obscure* de ses désirs, le sadisme dont il jouit est une survivance de son orgueil surdimensionné. La tentative de se brider exacerbe d'autant plus le désir puisqu'elle est fondée sur l'instinct de pouvoir. La purification totale ne peut avoir lieu, tout comme la domestication de l'Oiseau, l'amour étant conçu comme un domaine de *conquête*. C'est pour cette raison que leur relation est empreinte d'une réversibilité infernale. L'Oiseleur qui, en tentant de domestiquer l'Oiseau, espérait parvenir à l'Union suprême de son être, à « la grande voie royale / Qui mène les mortels au seuil de l'Unité » (Guibert, 1939 : 46), retrouve sa dualité - si seulement un jour il l'a dépassée. L'Oiseleur reste prisonnier de ses tentations célestes, de son empire de nuées, comme l'oiseau reste esclave de ses sens. Cette division est accentuée par le premier mouvement du poème où l'Oiseau définit sa nature et celle de l'Oiseleur (Guibert, 1939 : 115). Celui qui a tenté de le lier se caractérise par sa froideur intellectuelle, son désir incessant de purification dénué de tout sentiment : « maître des cimes, / [...] l'huis des corps vous est fermé. / Votre tente solitaire étincelle / trop loin de faciles climats / où le cœur ne se sent plus battre ». Son cœur est de glace, contrairement à l'Oiseau à l' « âme nomade » qui souhaite uniquement se « donner [...] / au gouffre d'inconscience perdu / mais [se] reprendre / jusqu'à broyer un corps nouveau ! ». L'Oiseau symbolise ici avant tout l'altérité de l'être que l'Oiseleur a tenté en vain d'unifier, « tyran d'autrui et de [lui] même ». L'Autre que représente la figure de l'Oiseau n'est qu'un autre visage de soi. Mais cette *conquête* de soi s'avère impossible. C'est ce que matérialisent les différents monologues de l'Oiseleur et de l'Oiseau tout au long du recueil.



Ils incarnent cette dualité de l'être indépassable, la voix de l'Oiseleur représentant celle de l'esprit, de la tension spirituelle, celle de l'Oiseau celle des désirs, des tentations sensuelles. Ainsi, les voix alternent mais sans jamais être en contact, sans jamais dialoguer. Se conquérir par la violence en voulant étouffer la part la plus violente de soi mais peut-être aussi la plus authentique, s'avère impossible. Mais, si cette *conquête* est un échec, elle laisse la place à une quête poétique de l'être.

### 3. UNE QUÊTE POÉTIQUE DE L'ÊTRE

L'être serait-il aussi insaisissable que l'Oiseau ? Le titre du recueil, *Oiseau privé*, laisse entrevoir une opposition et un double mouvement entre intérieur et extérieur, public et privé. L'Oiseau, s'il représente par excellence l'âme à saisir, semble ouvrir la voie à une réflexion sur l'écriture poétique. L'*Oiseau privé*, ou *écriture privée* serait la métaphore de l'écriture de soi, une figure métapoétique. Le poème tenterait de donner corps à ce qui n'en a pas, de dire l'ineffable, de matérialiser ce qui ne s'appriivoise pas : l'être. L'écriture serait-elle la clef du dépassement de cette contradiction essentielle que laisse entrevoir le titre du recueil ? Or, comment parvenir à s'écrire, à se dire, à donner l'image la plus fidèle de soi ? A travers l'écriture, peut-on atteindre une certaine transparence de notre être, ou l'image est elle toujours duelle, à jamais clivée ? Que révèle alors l'impossibilité de posséder un *Oiseau privé* et la reprise de sa liberté essentielle ?

#### 3.1. Oiseau privé ou l'écriture de soi, une écriture « privée »

Le titre du recueil porte en creux une contradiction essentielle, un oxymore. L'« Oiseau » que l'on veut posséder, rendre « privé »

suppose le passage de l'extériorité à l'intériorité, du public au « privé », de ce qui est sauvage et libre par essence à l'aliénation. Il s'agit de saisir l'insaisissable, de toucher l'impalpable, de lier l'inaliénable. Or, on le sait, l'Oiseau reprend sa liberté à la fin du recueil, il ne peut résister aux milles proies alluciantes. Un autre mouvement a alors lieu, inverse au premier : l'intérieur devient extérieur, l'intime redevient public.

Ce titre suggère d'abord que l'extérieur devienne intérieur : en effet, le recours à l'imaginaire élémentaire en la figure de l'Oiseau, ainsi qu'à la géographie, car les errances de l'Oiseau de pays en pays représentent la mobilité de l'être et forment ainsi un paysage intérieur, rendent palpable ce qui reste impalpable, incarne les mouvements les plus ténus de l'âme. De plus, si l'Oiseau représente cette altérité de l'être qu'il faut dompter, étouffer, faire sienne pour retrouver son unité, cela révèle un passage de l'intérieur vers l'extérieur, l'identité ne se faisant que par différenciation, par projection de soi. La conquête de l'être suppose encore de brider l'Oiseau, de venir à bout de cette *extériorité de soi*, de cette *étrangeté de soi*, de cette violence des désirs à maîtriser pour atteindre enfin l'unité. Enfin, le fait que l'Oiseau reprenne sa liberté illustre ce double mouvement entre intérieur et extérieur. L'Oiseau que l'on désire apprivoiser laisse entrevoir une figure *métapoétique* : il serait la représentation idéalisée et purifiée du soi qu'on souhaite dévoiler par l'écriture. Car, si l'Oiseleur prend le risque de domestiquer l'Oiseau en le déposédant de sa liberté, ne cèle-t-il pas la figure du poète en train de saisir et d'incarner les mouvements les plus ténus de son âme à travers les mots, et au risque de les pétrifier, de les figer, de donner de lui une image faussée ? Si l'Oiseau reprend sa liberté, s'écrire relève-t-il de l'impossible ?

### 3.2. Les risques de l'écriture : pétrification et idéalisation de soi, L'Oiseau, figure métapoétique

C'est bien ce que semblent révéler ces vers du poème « L'Oiseleur » (Guibert, 1939 : 111):

Je n'ai de désir que de silence  
Sur le versant mort de la joie...  
Pourquoi venir, ma feuille morte,  
troubler mon rêve de cristal [...]  
Tu peux fuir – mais crois-tu, ô Bête,  
qu'impunément je t'ai nourri ?  
Je t'ai sculpté et tes paroles  
rendent un son qui n'est pas tien.

D'abord, l'Oiseleur dresse un parallèle entre son dressage du volatile et la sculpture. C'est une métaphore récurrente. Dans « Il dit » (Guibert, 1939 : 101), l'Oiseleur prend la parole : « J'ai rassemblé [...] / tous les pouvoirs en un seul acte / [...] étreindre et lâcher la matière, / [...] remodelant sous mon étreinte / une forme méprisable et désirée ». L'Oiseau est l'objet idéalisé dont l'Oiseleur a tenté de faire son double, l'image sublimée de lui-même, purifiée de tout instinct, de toute sauvagerie en le domestiquant, en ciselant la matière et en lui ôtant toute impureté. Il a souhaité étouffer la part de violence qui s'exprimait en lui. L'« Oiseau » est donc une figure métapoétique : le poète est l'Oiseleur ou le *sculpteur* des mots qu'il cisèle : il tente de créer une oeuvre qui soit le reflet purifié et idéalisé de son âme, comme le fauconnier tente d'appivoiser son oiseau. L'« Oiseau » représente cette tentation intellectualiste et abstraite du poète qui met tout en oeuvre pour donner forme aux mouvements les plus ténus de son âme. Il se risque alors à la *pétrification*, à l'incarnation abusive. De

plus, cette notion de sculpture renvoie au mythe de Galathée et de Pygmalion dans un poème de ce nom (Guibert, 1939 : 87). En l'occurrence, l'île Galathée représente l'idéal du poète, son désir de saisir l'Insaississable, d'incarner l'impalpable : elle est cette *île de langage*, cet idéal poétique menacé par cette incarnation excessive à laquelle le poète se risque en souhaitant matérialiser les mouvements de ses désirs jusqu'à les capturer, les emprisonner dans sa propre image. Dans ce poème, « Galathée » est une île. Elle représente en cela l'idéal du poète : alliant le céleste et le terrestre, l'eau, la terre, et l'air, elle est le lieu où se joignent spiritualité et sensualité. Elle incarne la prise de chair, l'incarnation de l'impalpable qui ne se laisse pas complètement saisir par les sens et encore moins « pétrifier » : « Immobile, sculpté sur le fronton des cieux, / Ile lui-même au centre des nuées flottantes / L'insaisissable est ferme et délivré / De la terre, où ne pose plus que son ombre » (Guibert, 1939 : 87). L'expression « île de langage » est empruntée à l'ouvrage de Marie Josette Le Han sur l'œuvre de Patrice de La Tour du Pin (Le Han, 1996 : 109). Elle nomme ainsi la « prise de chair » idéale du poète, semblable à celle de Guibert [les deux poètes étaient d'ailleurs amis et la *Quête de Joie* (parue en 1933 ; La Tour du Pin, 1967) a eu une large influence sur *Oiseau privé*] : celle d'une écriture à la fois « solide » et « liquide » qui incarnerait les mouvements les plus tenus de l'âme en alliant intellectualité et sensualité dans un juste équilibre et qui ne se laisserait pas « pétrifiée » voire « tuée » par l'intelligence critique.

Le poète n'est nul autre qu'un nouveau *Pygmalion* qui tente désespérément de lier et d'éduquer son Oiseau ? Fait-il autre chose que de modeler l'image idéale qu'il a de lui-même ?

Toujours dans le poème « L'Oiseleur », certains termes font référence au sommeil, au silence, au rêve de « cristal », de trans-

parence avec soi. Or, qu'a tenté de faire l'Oiseleur à son Oiseau ? Eh bien, de lui imposer le silence, de faire taire le bruit de ses désirs. Son dressage, les mortifications qu'il lui impose s'apparentent à la mort des désirs, au sommeil de l'animal que l'on tente de prolonger. Oui, l'Oiseleur veut rester maître des nuées, d'une intellectualité menant à une « joie froide », celle de l'esprit régnant sur le monde des désirs. Or, l'Oiseau qui s'éveille prend souvent le nom de « Bête », par exemple de « Bête aux serres tortionnaires ». Ce terme renvoie à la *bête* sauvage en tout homme en lui, il est l'écho du *Ça*, alors que l'Oiseleur, censeur de ses désirs, devient l'image primordiale du *surmoi*. Cette allusion est claire. Dans « Il dit » (Guibert, 1939 : 102), après leur union sensuelle, l'Oiseleur est maître de l'Oiseau, il est littéralement *sur* lui : « Ce bonheur est sous moi comme un volcan / Où bouillonne l'amour minéral / avec l'amas des choses interdites, / le goût du sang, des hontes enseignées, / l'orgueil suprême de régner ». Cette position supérieure illustre parfaitement le rôle de « chape de sécurité » du *surmoi* : il est celui qui tente de brider, d'étouffer le mouvement du corps et de l'inconscient.

Or, la sculpture ne prend pas vie, elle reste glaise impure et informelle. Les vers « Je t'ai sculpté, et tes paroles rendent un son qui n'est pas tien » (Guibert, 1939 : 111), sont très révélateurs : la domestication, l'éducation de l'Oiseau, la *sculpture* de la matière se clôt par un échec. Il reste sauvage, il ne peut demeurer *privé*. Cette image idéale de lui-même qu'il a tenté de créer s'avère une utopie. La purification des désirs échoue. La phrase : « Tes paroles rendent un son qui n'est pas tien », matérialisent cette dualité indépassable de son être en raison de la part incontrôlable de lui-même. Si l'Oiseau est une figure métapoétique, que nous révèlent donc ces vers ? « Les paroles » et le « son » renvoient au langage lui-même, à l'emploi des mots. Leur écho, déformé et imparfait,

ne correspond pas à l'idéal de l'Oiseleur. Comme l'Oiseau reprend sa liberté, le langage poétique, désormais incontrôlable, ne peut faire l'objet d'un quelconque asservissement ou d'une modélisation. Il ne s'ensuit pas que les mouvements de l'âme soient ténus au point d'en être insaisissables ni que l'écriture « n'en fasse qu'à sa tête », mais qu'elle ne peut du moins « trahir » leur jaillissement, être ciselée de sorte que l'être puisse la faire exprimer autre chose que ce qu'il est et révéler une image idéalisée de lui-même. Il y a conformité entre le langage et ce qu'il représente : le poète doit respecter cette adéquation s'il ne veut se risquer à la pétrification. Le langage poétique, « insurrectionnel » par nature, s'attaque aux tentations intellectualistes de l'esprit en libérant les mouvements de l'être les plus profonds pour leur donner forme. L'Oiseleur ne peut transformer et lier son Oiseau en lui faisant oublier la part essentielle de son être. Le poète ne peut délivrer dans son poème l'image idéalisée et purifiée de lui-même. Les mots ne peuvent être « privés », c'est-à-dire censurés.

Enfin, les mots de l'Oiseau « troublent le rêve de cristal » de l'Oiseleur. Le passage du « sommeil » au réveil, du « silence » au « bruit », est donc significatif. Il révèle le passage du rêve à la réalité, de l'inconscience à la conscience. Un autre poème, « Il dit » (Guibert, 1939 : 101), s'ouvre d'ailleurs ainsi : « Les mots troublent l'eau du songe / mais le bonheur n'est pas dormant ». Ces « mots » éveillent l'être à la conscience, « opacifient » cette transparence de soi que l'on quête inlassablement et qui s'avère utopique. Ils plongent dans les profondeurs de l'inconscient pour en ramener des bribes à la conscience. D'après Guibert, la poésie, qui a fonction émancipatrice, produit un passage de l'intérieur à l'extérieur, de l'inconscient au conscient, du privé au public.

### 3.3 Le secret d'Horus et sa révélation

L'être a donc besoin de cette altérité qu'il porte en lui et dont il doit prendre conscience pour s'unir. Il ne doit pas espérer s'en séparer, la refouler pour retrouver sa cohérence. La violence intérieure est positive. Or, si l'Oiseau représente cette part d'étrangeté de l'être et que la poésie selon Guibert sert à faire remonter les profondeurs de l'âme dans un « flux » libérateur, qu'est-ce qui « jaillit » de notre recueil ?

C'est dans cette œuvre qu'il révèle au grand jour, à demi-mot, son homosexualité<sup>4</sup>. Dans le poème « Dans un filet de sang originel... » (Guibert, 1939 : 107), on voit Seth le maléfique transfuser son « sang noir » à Horus.

Par le père exilé aux marches de Nubie  
Une goutte d'ombre avait coulé  
Son or noir dans l'or vermeil du sang divin  
Et c'était maintenant le sourd reflux de  
l'ombre  
Après des siècles et des siècles innombrés :  
La montée du sang noir dans les zones vermeilles

---

<sup>4</sup> La dédicace d'Armand Guibert portée sur l'un des exemplaires de l'édition de 1939, et qui a appartenu à Jean Amrouche (écrivain kabyle, collaborateur et ami de Guibert), nous renseigne sur ce point : « A Jean le premier Oiseau, pour qu'il lui soit un Ange de la Bonne Nouvelle en ce jour de l'Annonciation, fraternellement, Armand Guibert, 25 mars 1939 ». Jean Amrouche a donc été « le premier oiseau » de Guibert, son premier amour interdit. Les termes « Annonciation » et « Bonne Nouvelle », laissant entrevoir le passage d'une vérité d'ordre privée, intime, à la sphère publique, le suggèrent.

Enflées comme torrents au temps des crues  
Seth l'obscur transfusait ses philtres de ténébre  
Au rejeton flétri du rameau généreux,  
Seth qui n'avait dormi que pour se venger  
mieux [...]

Cette référence à la nuit où Seth aurait feint de dormir « pour se venger mieux » est un épisode précis de la mythologie égyptienne. Seth, qui a tué son frère Osiris et dispersé ses membres dans le Nil, ne supporte pas que la couronne revienne à Horus. Un soir, il fait mine de se réconcilier avec Horus, l'attire chez lui pour « y passer un bon moment », et les deux dieux s'unissent dans la nuit : « Cependant, le soir tombé, on leur prépara le coucher. Ils s'allongèrent mais pendant la nuit, Seth durcit son membre et le glissa entre les cuisses d'Horus. Horus plaça ses mains entre ses cuisses et recueillit le sperme de Seth » (Broze, 1997 : 91). L'« or noir » qu'il transmet à Horus serait donc son homosexualité, ce vice, cet amour interdit et immoral aux yeux de la religion à l'époque de Guibert. Dès lors, ce « reflux de l'ombre » dévoilerait cette homosexualité, cette part de Guibert qu'il n'a cessé de réprimer mais qu'il révèle enfin à travers son recueil.

L'Oiseau symbolise donc cette altérité inavouable qu'il convenait de refouler mais que l'écriture n'a su taire. Cet *autre-soi* dont il est la figure semble très proche de l'« inquiétante étrangeté » de Freud ou de l'« Autre côté » de Jung. Cette intimité refoulée qui aurait dû rester cachée dans le tréfonds de l'être, s'extériorise par une altération et une projection nécessaires. L'envol et la fuite de l'Oiseau, révélant l'impossibilité pour l'être de refouler ses désirs essentiels, dévoilent la dimension positive de la violence intérieure que le sujet doit accepter pour espérer non pas atteindre à



l'unité, ce qui impliquerait de lier l'Oiseau à jamais et de juguler sa violence pulsionnelle, mais du moins à l'harmonie. Si tout au long du recueil, les monologues de l'Oiseleur et de l'Oiseau, qui expriment respectivement les voix de l'esprit et du désir, alternent sans jamais se fondre, le dernier poème, lui, clôt le recueil par un vrai duo : l'être ne doit pas étouffer la polyphonie des voix qui s'expriment en lui mais les laisser chanter. Seule cette acceptation de la part d'altérité en lui l'aide à s'élever, à prendre la forme de l'Arbre tant vénéré de la Croix, parfaite image de l'équilibre entre terre et ciel. Ces voix forment alors le chœur de la forêt. Un passage de l'oeuvre de Jung semble parfaitement éclairer la figure de notre Oiseau :

Quand la vie atteint un sommet où le bourgeon s'ouvre, et que de ce qui était petit sort ce qui est grand, alors « un devient deux », et la figure la plus grande qu'en fait on a toujours été, bien qu'elle soit restée jusqu'alors invisible, se présente à l'homme que l'on était, avec la puissance d'une révélation [...]. L'ami de l'âme longuement attendu, l'immortel, est maintenant venu en réalité, afin d' « emmener prisonnière la prison », c'est-à-dire de s'emparer maintenant, lui-même de celui qui l'a depuis toujours porté en lui et tenu prisonnier, et de faire déboucher la vie de celui-ci dans la sienne. [...] nous sommes confrontés à l'ami ou à l'ennemi intérieur, et il dépend de nous qu'il soit l'un ou l'autre (Jung, 1990 : 27).

Si la correspondance d'Armand Guibert semble avérer une sexualité difficilement avouable, il loin de nous l'idée d'y voir « la » signification du recueil. Cet aspect-là offre de simples données sur la genèse de l'oeuvre. Cela dit, le dégagement de l'identité sexuelle

ne fait qu'un avec le processus de création conçu comme quête de soi, *chasse spirituelle*, et recherche d'une écriture qui traduise les mouvements les plus ténus de l'âme dans un flux libérateur. Par le désir de lier l' « oiseau » à tout jamais, d'en faire un animal « privé », le recueil laisse plutôt entrevoir la naissance d'un sujet poétique confronté à l'indicible et à une lutte violente avec les mots, avec le langage. Cette quête illusoire d'une *écriture privée* qui rende à l'être sa transparence première, ce désir de se saisir par le langage fait de l'acte poétique pour Armand Guibert une véritable quête de soi :

Est-il besoin d'aller à la source prochaine  
Mirer de mon visage et l'ombre et les soucis  
Pour garder la vision de mes yeux obscurcis  
Du rideau nuageux d'insaisissables peines.

Si je peux contempler le pire et le meilleur  
De moi-même et - du vers la retenant captive -  
Tous les traits tourmentés de mon âme attentive  
Aux transparentes eaux d'un lac intérieur.

(Guibert, 1926 : 9)

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BECK, C. (1990), *Le Faucon, favori des princes*, Découvertes Gallimard, Paris.
- BROZE, M. (1997), *Mythe et roman en Egypte ancienne. Les aventures d'Horus et de Seth dans le Papyrus Chester Beatty I*, Vitgeverij Peteers, Bruxelles.
- CAMUS, A. (2006), *Œuvres complètes*, La Pléiade, Gallimard.

- CHEVALIER, J., et GHEERBRANT, A. (2005), *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, formes, figures, couleurs, nombres*, Bouquins, Robert Laffont / Jupiter.
- CRETIN, G. (1977), *Œuvres poétiques*, Slatkine, Genève.
- DAVY, M.-M. (1992), *L'Oiseau et sa symbolique*, Spiritualités vivantes, Albin Michel, Paris.
- DIEL, P. (1966), *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Payot, Paris.
- FREUD, S. (1985), *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Folio Essais, Gallimard, Paris.
- GUIBERT, A. (1939), *Oiseau privé*, Monomotapa, Tunis.  
– (1926), *Transparence*, Edition des Cahiers Libres, Paris.
- JUNG, C.-G. (1990), *L'Âme et le Soi, Renaissance et Individuation*, Albin Michel, Paris.
- LA TOUR DU PIN, P. (1967), *La Quête de joie, suivi de Petite somme de poésie*, Poésie, Gallimard, Paris.
- LE HAN, M.-J. (1996), *Patrice de La Tour du Pin, La quête d'une théopoésie*, Honoré Champion, Paris.
- PARAVICINI BAGLIANI, et A., VAN DEN ABEELE, B. (2000), *La Chasse au Moyen Age, Société, traités, symboles*, Micrologus library, Edizioni del Galluzzo.
- PLATON, (2001), *Timée, Critias*, Garnier Flammarion, Paris.
- STRUBEL, A., et SAUNIER, C. (1994), *La poétique de la chasse au Moyen-Age. Les livres de chasse du XIVe*, Perspectives littéraires, Presses universitaires de France, Paris.
- TRAUNECKER C. (1992), *Les dieux de l'Égypte, Que sais-je ?*, Presses universitaires de France, Paris.