

# Zeitschrift für celtische Philologie

Herausgegeben von Karl Horst Schmidt  
unter Mitwirkung von Patrizia de Bernardo Stempel,  
Rolf Ködderitzsch und Herbert Pilch

Band 51

---

*Sonderdruck*  
*ISBN 3-484-60058-6*

---

Niemeyer



## L'oiseau surnaturel: approche narrative et figurative

Le corpus mythologique irlandais accorde une large place au bestiaire symbolique, dont l'oiseau est un élément non négligeable. L'une des figures du "sacré", il intervient de diverses manières dans la destinée des hommes: corbeau ou corneille, on le voit planer au dessus des champs de bataille; roitelet, il fait l'objet d'une chasse particulière, tandis que le cygne dissimule sous son plumage la belle jeune fille du "Síd" venue chercher l'homme de son choix pour l'entraîner à sa suite dans l'Autre Monde.

Si l'on s'en tient à des généralités, les rôles tenus par cet "oiseau" font penser à un ensemble plutôt hétéroclite, trahissant le désordre d'une pensée qui serait "primitive", voire incohérente.

L'approche dumézilienne permet de soustraire le mythe à l'anarchie du chaos: les oiseaux du mythe irlandais se répartissent selon le schéma de la tripartition fonctionnelle, ce qui a permis à Fr. Le Roux et Ch. J. Guyonvarc'h d'établir que le roitelet renvoie à la sphère du "sacré" (il est le "druide des oiseaux"), que le corbeau est lié, en tant qu'oiseau de la Badb, à la fonction "guerrière", tandis que l'oiseau migrateur (le cygne, par exemple) est davantage associé à la troisième fonction (paix, abondance éternelle)<sup>1</sup>.

L'approche que nous privilégions dans cette brève analyse ne contredit en rien les conclusions établies par ces deux cher-

<sup>1</sup> In: *Les Druides*, Rennes, Ouest-France (1986), p. 411.

cheurs, mais, en variant l'angle d'éclairage, prétent plutôt la compléter.

Les récits mythiques se rapportant à l'oiseau surnaturel sont semblables à des textes littéraires, en ce qu'ils partagent les mêmes structures, et peuvent ainsi faire l'objet d'une étude sémiotique. Tant d'un point de vue intratextuel qu'intertextuel, nous tenterons de dégager:

- la structure narrative, par l'analyse de la syntaxe du (et des) texte(s) afin d'en dégager les similitudes relatives à la fonction de l'oiseau;
- les éléments figuratifs, qui nous permettront de définir l'oiseau comme "configuration discursive" (arc-boutée sur des formes narratives permanentes)<sup>2</sup>.

Le corpus que nous nous proposons d'examiner exclut donc toute représentation de l'oiseau qui ne verrait en lui que l'illustration d'un programme narratif (PN) de /chasse/ dont le but narratif est la glorification des prouesses héroïques, schéma dans lequel l'animal ne serait qu'un "trophée".

D'une manière générale, nous considérons que l'oiseau surnaturel est le résultat du PN/métamorphose/ de l'être anthropomorphe (le /contenu/) en oiseau (le /contenant/). Que cette transformation soit de type /réflexif/ ou /transitif/ ne change rien au fait que l'être qui adopte cette "forme" (ce /paraître/) s'en serve comme d'un masque. Comme toute métamorphose animale, l'oiseau-/contenant/ illustre le retour à un état d'être primordial, échappant à toute contingence spatiale et temporelle.

### I. Structure narrative

D'une manière générale, l'oiseau surnaturel est sujet opérateur (S2) de trois PN possibles:

- il /fait-traverser/ les flots au navigateur de *l'immrama* (et tient le rôle thématique du "guide");
- il /fait-savoir/ à un personnage, royal ou sacré, la volonté

<sup>2</sup> Pour la définition du "motif" et son articulation dans le récit, voir Courtés, J. *Le conte populaire: poésie et mythologie*, Paris, PUF (1986), p. 195 seq.

divine (c'est le cas de Nemglan vis-à-vis de Conare Mór dans *Togail Bruidne Da Derga*), et devient ainsi "messager"; – il /fait-vouloir/ se battre (ou chasser) un groupe de héros en les attaquant ou en dévastant le pays (*Compert Con Culaind*), endossant le rôle de l'"ennemi", de l'opposant. Il n'est pas toujours précisé si l'oiseau est disjoint ou non du Destinateur D du PN considéré (l'ambiguïté demeure pour le deuxième cas, tandis que Nemglan est clairement envoyé par le père divin de Conare). Néanmoins il occupe, dans le schéma syntaxique, une position "seconde", subordonné au /destinateur/, et ne se définissant que par rapport à un /être/ de forme humaine.

Mais, dans les trois cas, l'oiseau a pour but d'entrer en relation avec le monde humain, qu'il s'agisse d'une relation de type /euphorique/ (l'oiseau-guide, l'oiseau-prophète) ou disphorique (l'ennemi), de le mettre en présence de l'Autre Monde, ce qui est illustré par le PN/trajet/ qu'il effectue entre les deux univers.

En effet, l'oiseau a toute liberté de quitter le Síð ou d'y retourner (c'est le cas des "guides" des îles merveilleuses de l'*Echtra Thaig mheic Chéin*): ici, on insiste sur les points de départ et d'arrivée de l'oiseau.

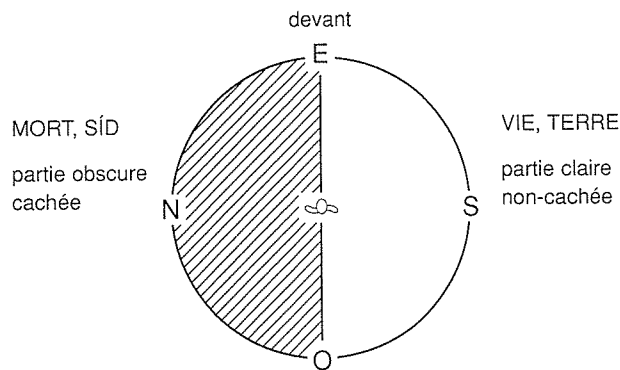
Il arrive fréquemment qu'il soit vu par le(s) héros alors qu'il survole leur province, et le texte met en général l'accent sur la continuité de leur vol, jamais interrompu, même si les guerriers lui lancent des javelots (et c'est le cas de Cu Chulaind dans *Serglige Con Culaind*). Dans tous les cas, l'observateur est frappé par la direction du vol ainsi que par le point de rupture au-delà duquel il perdra l'oiseau de vue, c'est-à-dire l'endroit par lequel il rejoindra le Síð invisible.

La rencontre entre l'homme et l'oiseau se fait à l'Ouest, ou encore le soir, là où le soleil se couche (*Compert Con Culaind*), ou bien au Nord (voir *Ilbrec of Ess Ruadh*)<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Voir O'Grady, *Silva Gadelica* (London, William & Norgate, 1892, vol. 1): "ocus ticedh én co ngob iarname ocus co nerr teinedh ar fuindeoig ordaide isin tsíd. ocus do chrothadh é gacha nóna ann co nach fácbath claidem ar cennadairt ná sciath ar delgain ná sleig ar aidhlinn gan lecadh i cenn lochta in tsída; ocus do bitis lucht an tsída ocá dhiubracad. ocus is edh do thecmadh ar cenn mheic nó mhná nó dhalta do lucht in tsída", p. 129.

L'importance de la localisation spatiale est visible dans la symbolique attribuée aux quatre points cardinaux:

“Un observateur placé face au soleil levant a le sud à sa droite, le nord à sa gauche, l'est devant lui, l'ouest derrière lui. Le soleil allant de l'est vers l'ouest, rest au sud toute la journée: c'est la moitié claire du monde, réservée aux vivants, celle qui est pour eux sans mystère. Pendant la nuit le soleil est au nord: c'est pour les vivants la moitié cachée et mystérieuse, celle des morts, des êtres mythiques, des héros et des dieux, le Síð. L'originalité de l'orientation religieuse celtique est de résumer ainsi linéairement les quatre points cardinaux dans une opposition, aisée à concevoir, du monde des vivants et celui des morts. Mais le vocabulaire irlandais sait très bien nommer aussi l'est et l'ouest, distincts du nord et du sud, et il le fait en confirmant l'orientation traditionnelle: t-air, l'est, est étymologiquement '(la région qui est) devant', t-iar, l'ouest, est au contraire '(la région qui est) derrière'<sup>4</sup>:



L'expression irlandaise *dul siar* (“aller vers l'ouest”) signifie aussi “mourir”; de même, *an domhan Thiar* (“le monde occidental”) est synonyme de “monde surnaturel”. Le Síð est donc lié au soleil couchant, à l'aspect sombre de l'univers, et avec lui l'oiseau.

Le /trajet/ circulaire qu'il peut accomplir le long d'un lac (c'est le cas d'Oengus et de Caer, transformés en cygnes, dans *Aislinge Óengusso*) en souligne le contour, donc la frontière que ce dernier forme avec la terre ferme.

Dans tous les cas, le /trajet/ a pour fonction de souligner que la présence de l'oiseau en certains “lieux” met en relief leur rôle de “frontière”. En effet, la fonction figurative de l'oiseau est avant tout c'être un “lien” entre les deux univers, d'une façon très particulière.

<sup>4</sup> Le Roux & Guyonvarc'h, *Les Druides*, p. 300.

## II. Les éléments figuratifs

## A – La “frontière”

1. *L'aquatique*. L'un des points de rupture privilégiés entre le Síd et notre monde est l'eau, tout ce qui a trait à l'aquatique/, qui trace une frontière spatiale et temporelle infranchissable sans péril, sauf pour l'oiseau.

L'eau est le lieu familier de l'oiseau, parce qu'il la traverse sans difficulté, mais aussi parce qu'elle est son habitat principal. Ainsi:

*ocus tãngadar as siar go tráigh Locha Dairbreach oculus do sguireadh a neachra ann sin, oculus do ian sisi ar chloinn Lir a bhfhothraghad do dheanam, oculus dul do ghmamh ar an loch; oculus do rinneadar amhail adhbhairt Aoife léo. Oculus mar fuair Aoife ar an loch iad, buailios do fhleisg doilbhthe droighioctha iad, oculus do chuir a reachtaibh cheithre néaladh, nálainn, naoinghil iad*  
– *Naoi ccéadh bliadhain dhaoibh ar muir,*  
*Is mise do chuir tré cheilg,*

*No go rabhthaoi a nInis Gluair*  
*Don taobh thiar thuaidh d'Erinn dheing (. . .)*  
*Ionnsaighidh amach an Mhaoil-*  
*Budh cora dhaoibh bheith dom'reír, –*  
*Go ccomhraice Lairgnén is Deoch;*  
*Fada do neoch beith a bpéin<sup>5</sup>;*

– *Fan-ácbat a chomaltai occa chluichiu oculus ima-saí a charpat oculus a arai co mbaí oc Áth Clíath. Con-acae éonu findbreca móra and, écomdige ar mét oculus dath. Im-saí ina ndegaidh comdar scitha ind eich. No téigtis fot n-ahurchara riam oculus ní théigtis ní bud shíre. Taurbling oculus gaibid a thailm doib asin charbad. Im-suí co mbuí oc muir ina ndeachaich. Fos raemet ind éoim forsín tuind. Luidseom chaucu co tubart a láim tairrsiu. Fo-fácbad na héoin a n'éinchenda oculus imda-suat fuir co nhgaib oculus claidbib. Aincithi fer díb hé oculus at-ngláastar, co n'epert fris . . .<sup>6</sup>;*

– *Níbo chian íarom co n-acatar dá én forsind loch oculus rond dereóir etorro. Cansit céol mbec. Torchair coitud forsín slóg (. . .) Fochairt a chroisig forro co lluid tré sciath n-ete indala héoin le sodain. Lotair foa lind<sup>7</sup>.*

Dans le premier exemple, c'est la mise en présence de l'eau, des enfants et de la baguette qui fait apparaître la forme animale. La première opposition se lit comme:

<sup>5</sup> O'Curry, “Oidhe Chloinne Lir siosanna”, in “Tri Thruaighe na Scéalaigheachta” (*Atlantis*, Dublin, July 1858), pp. 120–124.

<sup>6</sup> *Togail Bruidne Da Derga*, ed. E. Knott (Dublin, D.I.A.S. 1975), p. 5.

<sup>7</sup> *Serglige Con Culainn*, ed. M. Dillon (Dublin, D.I.A.S.) 1975, pp. 2–3.

/humain/+ /terrestre/ vs /oiseau/ + /aquatique/

*Lotair foa lind* montre bien que l'oiseau parcourt l'espace aquatique, élément hostile à l'homme (rôle du "guide") qui ne dispose d'aucun moyen de le connaître ni, ce qui en découle, de le nommer. L'univers terrestre se distingue du Síð parce qu'il est /connu/, et que l'on peut décrire l'histoire qui a présidé à son appellation; c'est justement le but d'un recueil tel que le Dinnshenchas, qui relate tous les mythes débouchant sur l'appellation d'un lieu.

L'eau, en revanche, est une frontière, et le changement d'élément qui intervient constitue une rupture avec le monde terrestre, connu de l'homme, et limité. Le monde /aquatique/, lui, est difficilement mesurable, et aucun point de repère ne vient couper la monotonie des vagues. Mais le cours d'eau lui-même, pourtant circonscrit dans le paysage terrestre, bénéficie pourtant du caractère surnaturel de l'eau, qui coupe un paysage en deux, traçant une ligne de séparation entre les deux rives: l'importance est donc bien la délimitation d'un "en-deça" et d'un "au-delà", bornes identiques à celle séparant le monde humain de celui du Síð.

La tradition irlandaise nous a livré bon nombre de récits décrivant des voyages dans les îles surnaturelles, qui se situent au-delà des mers, et que l'on appelle *immrama*. Le Síð y est décrit comme un lieu paradisiaque, indépendant des contingences temporelles et spatiales, où résident à la fois les dieux et les défunts. Ces récits racontent précisément les pérégrinations de quelques téméraires dans les îles merveilleuses. Ce ne sont cependant des récits de voyages que d'une façon oblique, puisque jamais le navigateur ne peut, ni ne veut, en tracer le chemin: on arrive toujours dans le Síð sans jamais savoir où il se trouve, et la plupart des visiteurs se perdent au milieu des flots ("Il est évident que les dieux qui, par définition, échappent au temps et à la dimension, ne sont localisables qu'en vertu d'une convention, parce qu'il faut les réduire à des normes accessibles à l'entendement humain"<sup>8</sup>).

<sup>8</sup> Le Roux & Guyonvarc'h, *Les Druides*, p. 281.

Dans un tel cadre, l'oiseau acquiert une grande importance grâce à son "pouvoir-voler", qui le met en contact avec deux univers contradictoires sans qu'il appartienne vraiment à aucun des deux. On le retrouve cependant sur l'île, bout de terre isolé dans l'inconnu de la mer:

– *Fácbait iar sin in toilén sin ocus imrit rempa.ocus fogabat dá oilén ingnathacha in teolus do chuatar ocus loin imda inganthacha imtib. araile díob i méith ilar nó chorr ocus siat corcra ocus cinn uaine orthaib ocus uige gorma glanchorcra acu. ocus aduadar dáine díobsom ní do na hugaib sin ocus do fhásad celtchair chíim i cétoir tré gach aen no ithed. ocus in tan do gnídis fothracad uisce téiged díob i céthoir in dum sin<sup>9</sup>.*

Ici, l'oiseau est associé à l'île, lieu surnaturel mais "terrestre", tandis que l'homme sur le point de se transformer en oiseau reprend son apparence humaine dans l'eau: cela montre bien à quel point l'univers /aquatique/ est un lieu de métamorphose, qui s'opère dans un sens ou dans l'autre, tandis que la forme animale de l'oiseau est associée à la perfection du Síð.

L'oiseau, contenant d'une forme humaine, est aussi associé au mouvement cyclique de l'eau. Ainsi en est-il de la légende du "crane bag"<sup>10</sup>.

L'oiseau "contenant" est associé au /plein/, au /nocturne/ et à l'/aquatique/, car il contient des talismans qui sont des /pouvoir-faire/ divins, en même temps que le /savoir-faire/ que confère leur possession. Or l'existence de ce trésor est liée à la présence de l'eau, qui est par conséquent liée à ce "savoir surnaturel", représenté parfois par la poésie:

<sup>9</sup> Kuno Meyer / A. Nutt, ed.: *The Voyage of Bran*, 1895, p. 345.

<sup>10</sup> *Aíffe ingen Dealbhaoith dhíl. lennan Ilbric iolchrothaigh tarrla for seirc in fhínn hí. ocus luchra go gcáimhlí Cealguir lúchra chum snámha; Aíffe nocar chuaint ágha dar cuin hí tré luinne amoigh, a riocht cuirre fo chuairchib (...)*  
*Do gheantor roightheach maith séd. dot croicionn ní beg in béd*  
*bídh é a ainm sní bréag dhamh. Corr bholg na séd fo dheireadh.*  
*Do rinne Manannán sin. don croicionn od fúair oighidh*  
*do bhí fo gach séd dhíobh sin. aige ní breg na deghaidh*  
*Leinne Mhanannán sa sgién. is crior Goibhniom ar áon-nén*  
*daphán gabhann ón fíor bhorb. séoid do bhíod issin Chorrbbholg*  
*Deimhior rígh Alban gan fheall. ocus cathbarr ríogh Lochlann.*  
*do bhoí ann re ráire sin. ocus cnamha muc nAsail*  
*Crior do dhrúimníbh an mhíl mhóir. do bhoí sa Choorbholg chóir*  
*ader-sa ríog gan dochar. do bhíodh ann ga iomachar*  
 i nuair fa tráigh in muir borb. follamh fo deóidh in Corrbholg (in: E. Mac Neill, "Duanaire Finn" (London, Irish Texts Society 1908), pp. 21–22.



– “*Ceibraid Finn do Crimall, ocus luid roime d’foglaim éicsi co Finnéces ro boí for Bóin. (...) Secht mbliadna do Finnécis for Bóin oc urnaige iach Linne Feic; air do buí a tairngire do eo Feic do romaílt, ocus cen ní na ainfis itir iarum*”<sup>11</sup>.

On peut donc voir à quel point l’oiseau, qui tient le rôle thématique du “messenger” (en même temps que celui du “guide”) est lié à cet élément /aquatique/, grâce au rapport qu’il entretient avec le “savoir surnaturel”. L’eau, comme l’oiseau, et un vecteur de ce “savoir”. Mais elle est aussi “l’élément fondamental de la création . . . dans lequel revient ou en lequel se transforme tout être vivant condamné ou contraint au retour à la primordialité”<sup>12</sup>. Ainsi explique-t-on la présence dans l’eau des enfants de Lir sur le point de prendre la forme de l’oiseau, ainsi que la métamorphose d’Etain, femme de Mider dans *Tochmarc Etaine* en mouche dans une flaque d’eau.

## 2. Le “tertre”

– *Noí fichit én dóib, rond argit eter cach dá én. Cach fiche inma lurg fo leith, nóí luírg dóib. Samlaid dá én bátar remib, cuing argit etarru. Toscartha trí héuin dib co haidchi. Lotir remib i cend in Brogo*<sup>13</sup>.

Nous avons vu à quel point l’oiseau est lié à l’élément liquide. Toutes les références à l’eau servent à connoter l’origine surnaturelle de l’oiseau. Sans pouvoir épuiser le sujet, il nous faut nous arrêter un instant sur certains aspects de cette question, qui sera traitée plus longuement dans notre dernier chapitre.

La séparation, la frontière, entre deux éléments est une rupture entre l’univers humain et l’Autre Monde, systématisée par une série de dichotomies entre monde “terrestre” et monde “aquatique” d’une part, entre monde “terrestre” et monde “souterrain” d’autre part.

On pourrait résumer ces relations en un tableau:

<sup>11</sup> In: *Proceedings of the Ossianic Society*, London, 1908, pp. 21–22.

<sup>12</sup> *Les Druides*, p. 384.

<sup>13</sup> *Compert Con Culainn*, ed. A. G. Van Hamel (Dublin, DIAS, 1978) pp. 3–4.

	monde aquatique	terrestre	souterrain
figures spatiales	“lac” “mer” “rivière”	“Irlande”	“tertre” “montagne”
positionnement	“plat”		“profond”
connotations	invisible inconnu horizontal	visible connu jonction	invisible inconnu vertical

C'est bien le monde terrestre qui sert de pivot à la représentation de l'univers; c'est en fonction de l'espace et du temps connus que l'on s'imagine approximativement la nature et le fonctionnement de l'Autre Monde. Mer et montagne sont des confins, repoussés aux limites du monde “vécu” et que l'on n'appréhende que par l'intermédiaire de ses correspondants, figurés entre autre par l'oiseau.

Le passage vers l'Autre Monde est ressenti comme un fossé radical et désorientant pour celui qui s'y aventure à la suite de l'oiseau. Ce dernier possède quelques traits figuratifs qui illustrent bien sa fonction de /lien/, par opposition à la /rupture/ que son trajet génère.

### *B – Les caractéristiques propres à l'oiseau*

1. *Le code de l'“enluminure”*. L'apparence des oiseaux surnaturels se partage deux registres: celui de la “couleur” (sème du /coloré/), et celui de la “lumière” (le /lumineux/). Ces deux aspects se combinent souvent dans la description. Ainsi:

- *araille díob i méith ilar nó chorr ocus siat corcra ocus cinn uaine orthaib ocus uigne gorma glanchorcra acu;*
- *éilaith álainn édrocht oc tomáilt na gcaer fínemna. ocus ba hécsamaíl an énlaithe búi ann.i. eoin ghela co cennaib corcra ocus co nguáilbnib órda;*
- *tri heoín áille tré slíos an tige ístech chuca.i. én gorm co cenn corcra. ocus én corcra co cenn uaine. ocus én brec condath óir for a chenn<sup>14</sup>.*

<sup>14</sup> Meyer/Nutt, ed., *The Voyage of Bran*, op. cit., p. 390.

Les descriptions répartissent les couleurs selon un code immuable: corps, tête et/ou bec; l'oiseau peut posséder jusqu'à trois couleurs. Ce qui le caractérise, c'est à la fois sa taille (*corr* i.e. "grue") et la combinaison inhabituelle des couleurs.

Le plumage de l'oiseau consiste en un contraste violent (*corcra/uaine/gorma*, *búi/gela/corcra/órda*, *gorm/corcra/uaine*) ou en un mélange plus homogène (*brec/óir* mais on ne connaît pas la nuance du moucheté).

Il s'agit principalement de combinaison de couleurs primaires (*corcra/gorma*) ou de mélanges de teintes aux spectres contradictoires (*corcra/búi*). Les récits sont rarement plus précis sur les nuances et la répartition des coloris sur le plumage. Il faut cependant noter que ces teintes brutes, associées au "doré", sont fréquemment en usage dans l'enluminure médiévale irlandaise. En revanche, toutes les nuances du "doré" (*oir*, *gel*, *órda*) sont représentées dans le détail, et nous pouvons d'ores et déjà remarquer le contraste qu'elles forment avec le coloris de l'eau (*uaine*, couleur d'écume), ce qui confirme par ailleurs la double appartenance de l'oiseau surnaturel au /solitaire/ et à l'aquatique/.

Ces contrastes violemment marqués mettent l'accent sur l'absence de réalisme des descriptions. Par ailleurs, ces oiseaux chatoyants s'opposent, en surface, aux cygnes, dont le plumage est blanc. C'est une couleur "universelle" dans la mesure où elle concentre toutes les autres couleurs dans son spectre: c'est la couleur de la lumière, et bon nombre d'animaux surnaturels en sont revêtus. Le cygne est toujours "beau", l'oiseau chatoyant est "beau" et "étrange". Mais là où le plumage "chatoyant", associé au "mélodieux", suffit à définir l'oiseau surnaturel par son étrangeté, le cygne est, quant à lui, défini à la fois par son chant et par son lien au métal doré ou argenté.

Si la couleur dorée fait parfois partie de l'oiseau (bec, tête), elle est le plus souvent associée aux chaînes en métal précieux qui relient les cygnes deux à deux.

Bon nombre de récits insistent sur l'un ou l'autre des deux traits inhérents à l'oiseau surnaturel: soit son plumage coloré, soit les chaînes de métal brillant liant les oiseaux par paires. Il faut voir dans cette alternative une sorte de pléonasme: l'un ou l'autre aspect suffit à lui seul à définir l'oiseau comme surnatu-

rel. Cependant, cette sélection ne s'opère pas par hasard: seuls les cygnes sont liés par des chaînes, rendant ainsi la mention "cygne" superflue dans les récits. Les oiseaux chatoyants ne sont aperçus que dans les îles du Síd, et leur espèce est inconnue; on ne peut la cerner que par comparaison avec des oiseaux existants. Le cygne, quant à lui, est toujours en contact avec le monde humain, et il adopte donc un /paraître/ plus proche de ce que l'homme connaît déjà.

La chaîne d'or ou d'argent lui est à ce point associée qu'un récit qui ne l'aurait pas mentionnée se doit de "réparer" cet oubli d'une façon plus ou moins vraisemblable. C'est ainsi que, dans *Oidhe Chloinne Lir*, la chaîne est attribuée aux enfants, après leur périple sur les flots, par Mochaomhog. Le récit montre sans ambiguïté que les quatre oiseaux sont surnaturels. Si l'on considère que la /métamorphose/ a pour conséquence de leur attribuer certains traits les définissant comme /surnaturels/, les chaînes d'argent doivent logiquement s'insérer dans le déroulement de ce PN.

Malgré la christianisation du récit (évmérisation de Lir en roi mortel, conversion des enfants au christianisme), le motif de la "chaîne" a été inséré coûte que coûte. Il semble si intrinsèquement lié au cygne surnaturel que son apparition a semblé inévitable, y compris dans un épisode qui ne lui est pas familier.

On doit à présent se demander pourquoi ce motif de la "chaîne" a-t-il paru si important au point de l'inclure à cet endroit du récit, là où, en toute logique, on l'attend le moins.

La chaîne peut être considérée comme relevant de l'"ornement", dans la mesure où elle est en métal précieux; elle compenserait alors l'absence de plumage "chatoyant" (*gel*) chez le cygne, qui diffère en cela des autres oiseaux des îles du Síd. Mais on peut objecter que cette "chaîne" ne peut être un simple bijou, dans la mesure où elle lie deux oiseaux, et n'est plus l'apanage d'un seul.

L'autre solution se situe hors du seul code esthétique: la "chaîne" a alors pour fonction de "retenir", de "lier", et évoque un rapport hiérarchisé de prisonnier, d'esclave de quelque pouvoir: elle représente l'asservissement. En fait, elle n'est pas le seul apanage de l'oiseau dans les récits celtiques, ainsi que le présentent F. Le Roux et Ch. J. Guyonvarc'h:

– “La chaîne est attestée fréquemment dans toute la littérature irlandaise, soit que deux messagères de l’Autre Monde apparaissent sous forme de cygnes reliés deux à deux par des chaînes d’argent, soit que des combattants s’enchaînent les uns aux autres pour aller au combat, soit que des hérauts se servent de chaînes pour imposer le silence aux perturbateurs d’un festin royal”<sup>15</sup>.

Cette chaîne est l’attribut du dieu gaulois Ogmios (irl. *Ogma*), à la fois dieu guerrier et inventeur des Ogams, l’écriture des anciens Irlandais. Il est l’équivalent, associé au Dagda, du binaire indien Mitra-Varuna. Son nom est dérivé du grec ὄγμος<sup>16</sup>.

Selon cette définition, la chaîne est un lien entre l’oiseau et le dieu-conducteur Ogma, qui régit l’éloquence et la magie<sup>17</sup>. L’oiseau possède bien ces deux attributs, présents à des niveaux différents du récit: au niveau figuratif, l’oiseau possède le /mélodieux/, dont la fonction narrative correspondante est d’attirer, de “guider” l’auditeur vers le Síd, que ce soit par le sommeil, ou par le voyage. Quant à la magie, l’effet extraordinaire du sommeil provoqué ainsi tend à le lier d’autant plus à son dieu de tutelle. La chaîne est le trait figuratif qui fait partie du /paraître/ de l’oiseau, et qui dévoile immédiatement son origine surnaturelle et sa /compétence/ en terme de “magie”.

Cependant, le dieu Ogma est avant tout un dieu qui régit la guerre, les rapports antagonistes, dont l’oiseau est un représentant. Ainsi l’oiseau “brillant”, “lumineux”, est aussi “destructeur”. Ce glissement peut s’observer à deux niveaux; il existe un lien entre le “brillant” et le “solaire”, par glissement sémantique du “lumineux” vers le “chaud”. Deuxièmement, le “magique” glisse vers le sème “guerrier” par l’intermédiaire du “dérégulé” (le “magique” s’oppose au “contracté”) vers ce qui est “violent”, ce que nous étudierons plus loin. La formule magique implique une relation à sens unique du possesseur de cette formule vers sa victime, créant ainsi entre eux des liens de subordination, tandis que le “contrat” (et le “serment”) engage de façon égale les deux parties qui y ont souscrit; là où la magie instaure des rapports transitifs et hiérarchiques, le contrat ré-

<sup>15</sup> *Les Druides*, p. 374.

<sup>16</sup> *Ibid*, p. 410.

<sup>17</sup> “En irlandais ancien un jeu de mots analogique et symbolique relie “slabrad”, “chaîne”, et “solabrad”, “bien dire, éloquence”, qui est la première qualité du dieu Ogmé”, *ibid*. p. 374.

gie une relation de réciprocité fondée sur l'engagement volontaire, ce qui s'oppose à la violence.

2. *Le /mélodieux/ : le chant surnaturel.* La voix de l'oiseau procure boisson et nourriture, guérit de la maladie; tout se passe comme si le ravissement dans lequel elle plonge fait oublier à celui qui l'écoute toute contingence matérielle; de plus, cette musique est à tel point liée à l'oiseau surnaturel qu'elle a une fonction déictique certaine: la seule mention de ce chant merveilleux montre que l'oiseau en question est d'origine surnaturelle, et ceci se retrouve dans l'emploi de formules stéréotypées dans bon nombre de textes, comme par exemple:

– *aball gacha heoin ocus canait ceol milis máisicda co coidéldáis othair fris*<sup>18</sup>

Le rôle syntaxique du chant de l'oiseau correspond à un “pouvoir-faire-dormir” d'un PN /enchantement/, qui se caractérise comme suit:

– la durée du sommeil est importante:

*To-comlat ass i ndeib dá én fhind co mbátar ocin Bruig Maicc in Óicc, ocus (ch)echnatar cocetal cíuil co corastar inna dóimi i suan trí láa ocus teora n-aídche. (Anais laiss ind ingen iar sin)*<sup>19</sup>;

– l'auditeur perd conscience de l'écoulement du temps, et parfois n'en ressent même pas les effets, car le sommeil surnaturel suspend son cours. Cette abolition du temps est identique dans le sommeil provoqué par le chant de l'oiseau et dans les récits d'*immrama*, où la navigation met le voyageur hors de portée du temps, en conjonction, parfois, avec la musique des oiseaux-guides:

– *ragait latsa na heoin út ar Clídna. ocus berait eolus duit. ocus dogénat ceol ocus airfítéd duib. ocus ní bia duba ná do brón oraib ar muir ná ar tír nó co róisdí Erinn*<sup>20</sup>;

*Fosrumat ind éuin remab [. . .] Ba hálaind 7 ba caín in t-énlorg 7 in t-énamar boí leu*<sup>21</sup>.

L'abolition de la durée est plutôt subjective (“were enchanted”), provoquée par la beauté du chant (valeur esthétique); il

<sup>18</sup> *The Voyage of Bran*, ed. Meyer/Nutt, p. 390.

<sup>19</sup> *Aislinge Óengusso*, ed. Francis Shaw, Dublin, Browne & Nolan, 1934, p. 63.

<sup>20</sup> *The Voyage of Bran*, op. cit., p. 352.

<sup>21</sup> *Compert Con Culainn*, op. cit., p. 3.

existe cependant des récits où le temps est objectivement suspendu, jusque dans l'effet du vieillissement qui ne se fait plus sentir, et que l'on opposera alors au /mélodieux/:

– ... *do thangas sa annas go lán-docht*  
*ar bhonn mo da chos ar an m-bán!*  
*Ni tuisge tháinig mé annas*  
*ná ghlac uamhan an t-each bán*  
*d'ímthigh an rin chum riabhail*  
*'s mise fá phúdan go lag, tláith!*

Les effets du temps reprennent leurs droits lorsque le voyageur reprend contact avec la terre ferme<sup>22</sup>.

Le /mélodieux/, produit par l'oiseau, a une fonction différente: il fait irruption dans l'univers humain, apportant la confusion en changeant les données spatio-temporelles du moment, en plongeant l'auditoire dans le sommeil surnaturel. Cette caractéristique se retrouve dans toute musique surnaturelle, notamment dans celle de la harpe, attribut du dieu Dagda, qui représente l'éternité et qui régit le temps (durée et climat) et les contrats.

La musique de la harpe possède les mêmes pouvoirs que le chant de l'oiseau. Chaque catégorie sociale semble affectée d'une façon différente, mais toujours en fonction de ce qui les caractérise le mieux: la lamentation aux pleureuses, le rire à la jeunesse; en revanche, l'armée semble neutralisée dans ce qui fait sa caractéristique essentielle, son aspect belliqueux, ce qui est nettement différent des deux autres refrains, qui ne font qu'accentuer, et non abolir, le trait principal de ces groupes de personnes. Les formules stéréotypées montrant l'effet du chant surnaturel précise qu'il endormirait des hommes malades ou blessés. Le "blessé" fait référence à la bataille, donc à la configuration de la "guerre". Il y a antinomie entre cette configuration et l'univers que représente l'oiseau qui chante.

Le terme même de "Síd" nous éclaire, puisqu'il signifie "paix"; en effet, aucune guerre ne vient troubler ses habitants, et les jeux de l'armée sont tout pacifiques<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> 'Oisín and Patrick', in: *Proceedings of the Ossianic Society*, vol. 2, London 1891.

<sup>23</sup> In *The Voyage of Bran: Fíl dún ó thossuch dúle! cen áiss, cen fóirbthe n-úre, ní frescam de mbeth anguss, / nín taraill int immorbus* (strophe 44, p. 23).

Guerre, mort, et trahison s'opposent au /beau/, au /mélodieux/ et au /pacifique/; les qualités qui font le guerrier sont détournées de leur but guerrier en activités pacifiques. Fr. Le Roux et Ch. J. Guyonvarc'h définissent clairement le "Síd" comme l'antithèse de la "guerre"<sup>24</sup>.

C'est pourquoi l'acquisition de l'art musical place son détenteur à l'égal des dieux, et ce n'est pas un hasard si le Dagda, qui régit le temps, est le premier musicien, et que tous les harpistes se réclament de lui.

La musique, chantée par l'oiseau ou jouée sur un instrument, est une irruption de l'Autre Monde dans le nôtre, et préfigure les délices du Síd. C'est pourquoi l'oiseau en est investi, car il est le "messager" de cet Autre Monde, à l'instar de la femme qui prend parfois son apparence. Mais la musique, associée à la femme, est parfois synonyme de maladie et de mort, ce qui semble contredire ce que nous avons montré plus haut<sup>25</sup>.

La musique détient toujours, avec la beauté de la femme, un pouvoir enchanteur, qui provient de l'Autre Monde, où règne l'immortalité et l'éternité. Le /mélodieux/ est lié à la "maladie" dans la mesure où il représente un univers parfaitement incompatible avec celui des hommes, sans que les deux puissent communiquer, sauf à l'initiative des dieux. Par opposition au Síd, le

<sup>24</sup> *Les Druides*, p. 288: "On y trouve certes à l'occasion des descriptions de guerres et de batailles, mais c'est par transposition ou extension abusive d'habitudes humaines. Les morts et les blessés ne s'en formalisent pas et continuent à festoyer éternellement. "Síd" signifie "paix" avec toutes les conséquences de la signification: inexistence de toute guerre et de toute querelle, inexistence aussi de toute spéculation intellectuelle: l'Autre Monde n'a ni druides ni guerriers... La raison en est claire: le Síd étant, en principe et en fait, l'expression, l'accomplissement d'une perfection, toutes les distinctions de classes et de fonctions sont abolies parce qu'elles ne sont plus nécessaires. L'abolition rejoint celle du temps et de l'espace, condition première de l'immortalité (...). Accessoirement aussi, l'abondance et l'ivresse sont la règle aux festins de Samain, parce que la fête est une image passagère, temporaire et approchée des plaisirs de l'Autre Monde"

<sup>25</sup> Voir *Aislinge Óengusso*, op. cit., p. 63: *Boí Óengus in n-aidchi n-aíli inna chot-lud. Co n-accae ní, in n-ingin cucci for crann síuíl dó. Is sí as dúlledem ro boí i n-Ére. Luid Óengus do gabáil a llámae dia tabairt cucci inna imdaí. Co n-accae ní; fo-sceinn úad opunn. Nícon fhítir cia árluid húad. Boí and co arabárach. Nípo shlán laiss a menmae. Do-génaí galar ndó in deld ad-condaírc cen a haccaldaim. Nícon luid biad inna béolu. Boí and do aidchi dano aithirriuch. Co n-accae timpán inna láim as bindem boíe. Sennid ceól (n)dó. Con-tuíl friss. Búid and co arabárach. Nícon ro-proindíg damo arabárach.*



monde humain est guerre, maladie et trépas, ce dernier trait étant le seul moyen de quitter ce monde et de partir pour le Síð. La maladie de langueur est le signe d'un dégoût de la vie et d'un désir de rejoindre celle qui, sous ses traits ou ceux de l'oiseau, invite à la suivre dans l'Autre Monde. C'est ainsi que les rapports entre /mélodieux/, /vie/ et /mort/ sont inversés: si la vraie vie est celle du Síð, alors le /mélodieux/ fait partie de cet univers, et ne peut que s'opposer au monde humain, qui est alors associé à la mort, à la maladie et à la guerre.

Il est étonnant de constater que cet oiseau surnaturel, si emblématique du Síð et de la paix, soit figurativement lié à la guerre dans certains récits: il apporte ravages, destruction des récoltes et du bétail, voire la mort chez les guerriers qui s'opposeraient à leurs déprédations.

Nous allons tâcher de définir les traits "guerriers" qui caractérisent cet oiseau, puis nous procéderons à une ébauche d'analyse qui rapprochera ces données en apparence si contradictoires.

3. *Le /destructeur/*. Certains récits font de l'oiseau un "combatant", dont les attributs relèvent d'un univers "solaire", par le glissement du /lumineux/ (*gel*, *orda*, par exemple) vers le sème /chaud/, associés l'un à l'autre. Le glissement vers le "solaire" par l'intermédiaire de la "couleur" est fréquent:

– *ocus ticedh én co ngob iaruaide ocus co nerr teinedh ar fuindeoig ordaide isin tsíd*<sup>26</sup>.

La répartition sémantique s'effectue comme suit:

/coloré/	/lumineux/	/destructeur/
<i>nerr</i>	<i>teinedh</i>	<i>nerr teinedh</i>
	<i>órdaide</i>	<i>gob iaruaide</i>

Alors que le "vert" représente la végétation, ou plutôt l'ensemble d'une isotopie du "comestible" (ainsi les baies que mangent les oiseaux étranges du récit *Imram Brain*), la couleur "rouge" des oiseaux s'associe à la destruction qu'ils apportent:

vert vs rouge	→ /couleur/ = /lumineux/+/beau/
	→ /chaleur/ = /destructeur/

<sup>26</sup> *Ibrec of Ess Ruadh*, in: *Silva Gadelica*, op. cit., vol. 129.

La couleur n'est pas l'unique vecteur du déplacement du /lumineux/ vers le /destructeur/. La couleur, qui affecte la vue, peut devenir violente, agressive, et nous passons alors à la sensation de brûlure, qui affecte le "toucher": *gob iarnaide, nerr teinedh*.

D'autre part, le sème /solaire/ est parfois repris dans le "faucon" (*seig*), l'"aigle", métaphore du soleil (*Mac Gréine*), ainsi que le montre cette anecdote du *Bodleian Dinnshenchas*, qui associe étroitement l'oiseau au /destructeur/:

– "Seig Mossad canass rohainmigid?"

"Ní ansa. Mossad mac Main maic Fleisci Fíndi fofhu(a)ir in seig im-Mhuigh Eoin. Rom-biath ocus roforbairt co n-ithed na groighi ocus na tainte ocus na daine deissid ocus triaraib, ocus ona fuair fodeoigh ní condeossadh conimsoi fria aite i. Mossad i. Mossad mac Main isan maig. Unde Mag Mossadh ocus Seig Mossad.

Mossad mac Main, grinne gel,  
mac Fleisci Fíndi, fo fer  
alais seig fri seilc subaigh,  
robo mein rí mor-fubaid"<sup>27</sup>.

Progressivement, les oiseaux qui n'ont de "solaire" que le nom (ex: *seig*) prennent l'apparence du corbeau (*fíacha*), deviennent sujets opérateurs d'un PN /destruction/, et leur relation avec le "solaire" persiste à travers deux sèmes:

- le /vertical/, qui s'apparente au "rayon solaire", car l'oiseau a la faculté de faire choir des objets<sup>28</sup>.
- le /cyclique/: le "solaire" est lié à la nature, au mouvement cyclique des jours et des saisons, et parfois l'oiseau destructeur s'apparente à la famine, la dévastation provoquée par la mauvaise récolte (ou la guerre). Il détruit récoltes et bétail, ou enlève de jeunes enfants<sup>29</sup>.

Une telle intrusion engendre la riposte armée des guerriers, qui poursuivent les assaillants du Síð. Par l'intermédiaire de ce

<sup>27</sup> Ed. Wh. Stokes (London, D. Nutt, 1892), pp.21-25.

<sup>28</sup> Windisch/Stokes, *Irish Texts*, not. *Ilbrec of Ess Ruadh*, p.220: *ocus do chrothadh é gacha nóna ann co nach fácbadh claidem ar cennadairt ná sciath ar delgain ná sleig ar aidhlinn gan lecadh i cenn lochta in tsída.*

<sup>29</sup> *ibid*: "*ocus do bitis lucht an tsída ocá dhiubracad. ocus is edh do thecmadh ar cenn mheic nó mhá no dhalta do lucht in tsída*"; "*trí fíacha teacit chucainn atuid gacha bliadna. ocus in uair bit macrad in tsída oc immáin tóinid ar in macraid ocus beirit fer gacha fíacha leo díob gach agaid samhna ar Ilbrec*", p. 129.

PN /poursuite/, nous voyons se rejoindre l'oiseau solaire et l'oiseau aquatique<sup>30</sup>.

L'oiseau destructeur s'abat verticalement sur la nature. La description combine en lui des éléments apparemment contradictoires, comme le feu de son bec, et le froid de ses ailes; mais ils ont en commun de détruire ce qui entre en contact avec eux. L'oiseau est à la fois une "catastrophe naturelle" (destruction des récoltes et des ressources naturelles) et al figure de la "rapine", de la "mise à sac":

oiseau > catastrophe naturelle

\*ressources naturelles sauvages (*caer*)

\*récoltes (*groighi, tainte*)

oiseau → guerre

\*récoltes

\*bétail et gens (*tainte, daine, macrad, mná*) résultant dans le pillage et la tuerie.

L'oiseau dévoreur combine ainsi les éléments de la nature hostile et de l'activité humaine destructrice (guerre), qui va jusqu'à le muer en carnivore.

On le voit, que l'oiseau soit du type "cygne" ou tu type "oiseau de proie", certains traits demeurent immuables: l'oiseau de proie est aussi doué du chant surnaturel (voir les premiers paragraphes de *Compert Con Culaind*), et il est associé à la chaîne en or ou en argent, qui lie les animaux deux par deux. Cela n'a rien de surprenant si l'on se souvient qu'Ogmios combine les deux aspects de la magie et le la guerre, et qu'il forme un doublet avec le Dagda, qui est associé à la musique de la harpe (donc à l'éternité du Síð).

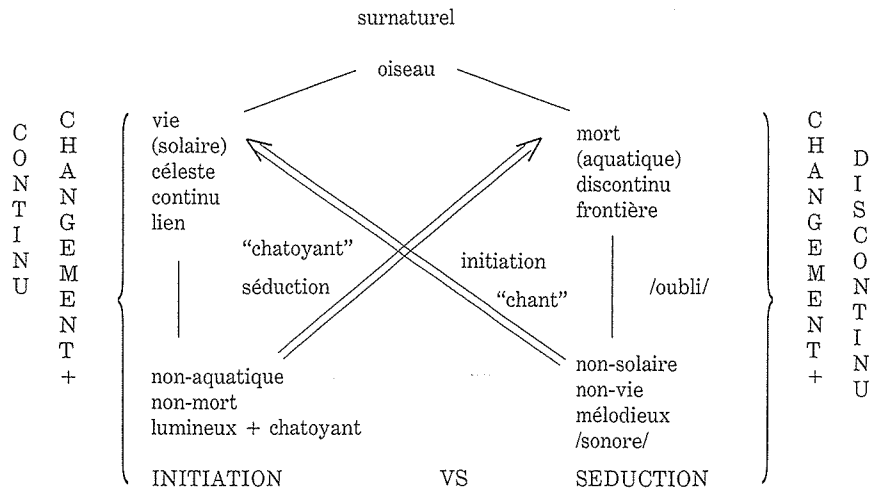
L'on peut, d'autre part, tracer un parallèle entre le cygne, qui sert de /paraître/ à la femme du Síð, chanteur et la jeune fille qui vient enlever l'homme de son choix pour l'entraîner dans l'Autre Monde (voir *Echtrae Conlai*). On ne peut comprendre le combat acharné du roi Conn et de ses druides pour arracher Condle à la femme que si ce "voyage" est assimilé à une mort terrestre: d'ailleurs, une fois Condle parti, son frère Art est considéré comme "fils unique".

Ce que les oiseaux, destructeurs ou enchanteurs, symbolisent, c'est à la fois un lien entre les deux univers, mais aussi le

<sup>30</sup> Voir *Compert Con Culainn*, op. cit., p. 4.

passage qui peut s'opérer entre eux; or, ce passage prend inévitablement l'apparence de la mort physique. On retrouve cet élément dans l'irréversibilité du départ vers l'Autre Monde dans les *immrama* (le compagnon de Bran touchant à nouveau la terre tombe en poussière). L'on peut simplement qualifier la mort de Condle d' /euphorique/ puisqu'elle est suivie de la félicité éternelle, tandis qu'elle adopte un caractère /disphorique/ dans la figure de l'oiseau destructeur. Si l'on accepte de considérer cette mort violente (*aided*, opposée à la "langueur") comme une mort spécifiquement "guerrière", on ne peut s'empêcher, d'y voir le verso d'un même phénomène; la mort violente, donc héroïque, permet au guerrier de s'évader ensuite vers un Autre Monde parfait où toute hiérarchie et tout conflit sont abolis.

On serait tenté de représenter l'oiseau comme un motif "bicéphale", l'aspect /solaire/ n'étant que l'envers du décor de cet oiseau aux traits si /aquatiques/(rappelons que son plumage est "blanc d'écume" - *uaine*). Le lien entre les différentes figures qui forment le motif de l'oiseau est bien dans son rôle de "messager", de transition, dans la mort, vers une vie plus valorisante pour l'homme, en même tant qu'il permet la confrontation avec les dieux, quel qu'en soit le monde, /euphorique/ ou /disphorique/. Ce jeu d'oppositions et de relations peut s'exprimer dans le schéma suivant:



Comme on le voit, le sème /mélodieux/, lié par une relation de présupposition au sème /aquatique/, permet la communication, le passage, vers le /solaire/ par l'intermédiaire de traits comme le /beau/ qui a pour fonction de séduire (le "chant", qui est une "initiation").

De même, présupposé par le pôle /solaire/, le code de l'enluminure, lié par contiguïté sémantique au /guerrier/, aboutit à la /mort/, tout en insistant sur le fait que l'eau demeure un élément de régénération et donc de "vie".

On pourrait alors tenter de dépasser l'analyse discursive des récits afin de nous demander quel statut occupent des traits tels que le /céleste/ ou l'/aquatique/, et voir dans quelle mesure ils peuvent constituer des "motifs" libérés de toute contrainte syntaxique, comme "flottant" dans les récits mythologiques irlandais.

Dans ce cas, il serait bon de ne pas se limiter à l'examen d'un élément particulier du bestiaire afin d'en tirer les conclusions qui s'imposent. En l'état actuel, force est de constater l'impossibilité de faire de l'oiseau autre chose qu'une figure fortement ancrée dans /un/des déroulement(s) narratif(s) particulier(s).

146, Grande Rue St-Michel  
F-31400 Toulouse

ANNE-MARIE O'CONNELL