

Les animaux et la musique

12 octobre 2020

Le thème de cette communication est peut-être moins évident qu'il ne semble. Il peut, bien entendu, s'agir d'abord des réactions des animaux aux musiques de l'homme, mais aussi bien de leur représentation plus ou moins humoristique, ou des réactions humaines à leurs signaux sonores, lorsque métaphoriquement on y décèle une certaine musicalité. Ces trois orientations (réactions des animaux, dédain ou sympathie de l'homme), peuvent paraître également légitimes, et peut-être complémentaires, mais toutes supposent comme acquis le privilège humain de décider ce qui est musical. Et elles sous-entendent que ce privilège ne saurait être contesté. C'est plutôt en-dehors de ces perspectives que je vais essayer de questionner la documentation disponible.

Les documents les plus anciens remontent à près de 50.000 ans. On n'a évidemment ni enregistrements ni partitions, mais quelques instruments ont survécu. Des lithophones, des rhombes et des flûtes sont parfois capables de faire encore résonner les mêmes sons qu'il y a plusieurs dizaines de milliers d'années. Leur rapport avec un animal est parfois très étroit, quand leur matériau est emprunté à son squelette. Une flûte chinoise à 7 trous, datant d'environ 9000 ans, a été découverte en 1999 à Jiahu au Henan. Une autre, aurignacienne, en os de vautour, est beaucoup plus ancienne, d'environ 42.000 ans. Elle a été trouvée en Allemagne près du Danube. Son échelle pentatonique est proche de *mi bémol, fa sol, si bémol, do* :

1  0'15 flûte aurignacienne pentatonique

La plus extraordinaire est une flûte néanderthaliennne remontant peut-être à 53.000 ans. Elle a été trouvée en 1996 à Nova Gorica en Slovénie. L'os dont elle est faite est celui d'un ours des cavernes. Elle a fait l'objet d'une vive polémique, mais son attribution à l'homme de Néanderthal semble confirmée. Ainsi une certaine association de l'animal et de la musique est établie dès les débuts de l'humanité. Il s'agit de beaucoup plus que l'adoption d'un matériau pratique, car quelques représentations livrent des indices d'un symbolisme énigmatique. Une humanité de chasseurs dépendant étroitement de l'animal pour sa survie nous a laissé au moins un document laissant entrevoir le rôle qu'elle attribuait à des instruments musicaux construits sur ses os. Voici le fameux "sorcier" magdalénien à tête de bison jouant non pas d'un arc musical comme on avait cru, mais d'une flûte nasale. Il a été découvert dans la grotte des Trois Frères, dans l'Ariège. Son instrument est encore aujourd'hui en usage dans diverses îles du Pacifique, où on lui attribue des pouvoirs magiques. Les rares représentations humaines préhistoriques sont généralement, comme lui, mêlées d'aspects animaux, peut-être pour figurer des officiants masqués, à moins que ce ne soit pour diviniser l'animal dont ils ont quelques traits.

2   flûte nasale 0'16 et "sorcier"

Nos ancêtres chasseurs ont pu croire qu'ils s'approprièrent le contrôle d'un animal dangereux ou convoité en jouant sur un de ses os. Ils ont également pu s'assurer sa capture en imitant sa voix : c'est en effet l'efficacité des appeaux qui a motivé aujourd'hui leur interdiction. La perception des animaux comme des êtres radicalement différents de l'homme a mis très longtemps à se répandre. L'humanité ancienne a plus vraisemblablement partagé le sentiment d'une essence commune à tous les êtres vivants. Les langages sifflés, dont subsistent des témoins dans le monde entier, aux Canaries comme au Béarn, ont pu servir aux chasseurs pour approcher leurs proies. Les cris des

rabatteurs semblent parfois avoir le caractère ambigu d'être destinés à la fois à imiter le gibier et à l'effrayer pour mieux le piéger :

3 mongombi 0'19

Les plus récents des instruments de l'âge du bronze sont les lurs votifs de Scandinavie. On en a retrouvé environ une cinquantaine dans des tourbières, presque toujours par paires, ce qui a fait songer à des défenses de mammouth, mais cette espèce avait depuis longtemps disparu lorsqu'ils ont été forgés. On peut encore en jouer certains :

4 lurs de Brudevaelte 0'37

Diverses traditions mythologiques laissent entrevoir comment nos ancêtres considéraient le monde animal. En Chine Gongye Chang, un disciple de Confucius, comprend le "langage" des oiseaux. En Grèce le prophète transgenre Tiresias est aveugle mais n'est pas sourd, il comprend lui aussi le langage des oiseaux. En Germanie Sigurd-Siegfried comprend subitement dans l'acte II le langage des oiseaux, qui lui font d'importantes révélations. En Gaule, Tristan est un musicien ornithologue qui, dans la forêt du Morois, imite à la perfection loriots, mésanges et rossignols pour les associer à son bonheur. Quel est donc le secret dont tous ces héros ont reçu la communication ? Il faut traverser quelques siècles d'histoire avant que je puisse éventuellement vous le révéler.

Au début de la période historique, avec les Sumériens, on retrouve des figures d'animaux musiciens humanisés, sans qu'on soit pourtant désormais dans une culture de chasseurs nomades. Une splendide lyre de quelque 4500 ans provient des tombes royales d'Ur. Elle est analogue à celle qui figure sur la frise dite "l'étendard d'Ur".

5 étendard d'Ur (nacre, cornaline et lapis lazuli)

6 lyre de la reine Puabi, taureau en or, tranche de la lyre

Une tête de taureau en or et lapis lazuli sur la tranche n'est sans doute pas seulement ornementale. Elle domine une plaque de bitume et de nacre où un lion (peut-être un ours) semble battre la mesure avec un sistre pour un âne lyriste, tandis qu'un renard secoue un hochet. C'est une des plus anciennes images représentant un orchestre d'animaux musiciens. Serait-ce une fable, un épisode mythique ? Aucune intention caricaturale ne se manifeste, car la lyre (maintenant au British Museum) a été trouvée à côté d'une femme sacrifiée pour accompagner dans la mort la reine Puabi. A moins qu'il ne s'agisse simplement d'un luxueux objet enterré avec son propriétaire, un symbolisme religieux paraît le plus vraisemblable. Même en ce cas le sens de la représentation nous échappe. C'est l'occasion de rappeler que notre hiérarchie habituelle entre animalité et humanité peut induire des interprétations anachroniques.

taureau en or de Puabi

Sous la tête de taureau à la barbe de lapis lazuli la tranche de l'instrument superpose plusieurs scènes où des animaux se livrent à des cérémonies. Celle des musiciens que je viens d'évoquer fait partie de cette décoration. La mise en abîme de la lyre à tête de taureau décorée d'une scène où un âne joue cette même lyre est d'un mystérieux raffinement :

tranche lyre couleur

Un autre orchestre animal où une procession d'animaux musiciens s'approche d'un seigneur lion apparaît sur l'empreinte d'un cylindre provenant du même cimetière royal

7 cylindre

Presque à la même époque que Sumer, l'ancien empire d'Egypte connaît lui aussi des représentations d'animaux musiciens, mais les singes jouant de l'aulos ou de la harpe apparaissent sur des ostraca beaucoup moins luxueux. Néanmoins le cercopithèque du Musée de Stockholm qui joue d'une harpe géante comme pour rendre hommage à une souris en position seigneuriale suggère une possible métaphore ironique. Mais dans un pays où la piété consistait souvent à promettre à des animaux l'immortalité en les momifiant, le sourire n'est peut-être pas de mise. Une autre hypothèse est que des singes familiers ont pu être dressés à jouer des instruments :

8 cercopithèques musiciens

Aucun des animaux musiciens de Sumer ou d'Egypte ne paraît avoir été choisi pour ses talents sonores. Les voix de l'âne, du lion, du singe sont plutôt rudimentaires et chaotiques. Il faut attendre les Grecs pour illustrer d'autres choix, qui, eux, témoignent en priorité d'une véritable écoute. Mais, bien que comme nous ils apprécient la voix du rossignol, (dont le nom dans leur langue signifie le chanteur), c'est souvent d'autres sortes d'animaux qui pour eux incarnent la musicalité. Dans le registre mythique, la supériorité d'Orphée est celle de l'humain par excellence. Son talent émeut indistinctement tous les animaux qui se pressent pour lui rendre hommage. S'il est le seul à avoir pu franchir deux fois la frontière de la mort en apaisant même l'intraitable chien Cerbère, c'est grâce à la musique. Mais que ses auditeurs animaux puissent ou non être eux-mêmes chanteurs, ils resteront muets devant lui.

9 Orphée de Palerme

Les mythes grecs reconnaissent aux cygnes un talent musical, mais qui ne se révèle qu'au moment de leur mort. Ils attribuent aussi à certains oiseaux de mer, les Sirènes, un talent mortellement séduisant. Mais les animaux musiciens de référence pour les Grecs sont des insectes, dont le talent est sans danger. Lorsque Homère dans le troisième livre de l'Iliade décrit de vieux Troyens contemplant paisiblement la plaine du haut des remparts à l'occasion d'une trêve, il dit :

*la vieillesse les écartait de la guerre ; mais c'étaient de très beaux parleurs ;
ils étaient comme des cigales qui, dans les bois, assises sur un arbre,
poussent leur mélodieuse voix.*

Cette évocation souriante du bavardage des vieillards nous paraît plutôt malicieuse si nous nous souvenons d'avoir parfois trouvé un peu obsédant le vacarme des cigales en été. Mais d'autres poètes grecs nous obligent à nuancer cette interprétation. Callimaque, dans la présentation de son recueil des Αἴτια précise :

*Je chante pour ceux qui apprécient la mélodieuse
voix des cigales, et pas le braiement des ânes.*

Les cigales pour d'autres poètes éminents, comme Anacréon, sont effectivement très mélodieuses. Il la salue en ces termes :

*Bienheureuse cigale,
sur la cime des arbres
tu bois un peu de rosée
et tu chantes comme une reine.
Toutes les belles choses
que tu regardes dans les champs
sont à toi, tout ce que produisent les forêts
t'appartient. Tu es aimée du laboureur,
car tu ne fais de mal à personne ;
tu es honorée des mortels, agréable
messagère de l'été ;
tu es chère aux Muses ; et tu es chère
à Apollon lui-même :
il t'a donné une voix harmonieuse ;
la vieillesse ne t'accable point.
Sage enfant de la terre, amante des chants joyeux,
exempte de maux, n'ayant ni chair ni sang,
tu es semblable aux dieux.*

Non seulement les cigales, mais d'autres insectes, comme le grillon, sont réputés de bons musiciens. Méléagre, dans le septième livre de l'Anthologie palatine, calme ainsi ses déceptions amoureuses :

Grillon, qui trompes mes désirs, qui me consoles du sommeil perdu, grillon, rustique Muse, chanteur volant, naturelle imitation de la lyre, gratte moi quelque jolie chose en raclant de tes pattes tes ailes bavardes, afin de me libérer de l'insomnie inquiète, en tissant pour l'amour un chant d'exil. Et au matin je t'offrirai une ciboulette fraîche, et des gouttes de rosée pulvérisées par ma bouche.

Lui aussi reconnaît à la cigale un talent musical, encore une "naturelle imitation de la lyre", et c'est lui qui m'a mis dans cet autre poème sur la piste d'une explication:

*Sonore cigale, enivrée de gouttes de rosée,
tu charmes de ton chant la campagne déserte.
Accrochée en haut d'une tige avec tes pattes dentelées
tu tires de ta peau africaine comme un son de lyre.
Eh bien, mon amie, joue aux nymphes des arbres
une mélodie nouvelle en grattant la réplique au dieu Pan,
afin qu'exilé de l'Amour je cherche à faire ma sieste ici,
étendu à l'ombre épaisse d'un platane.*

Comme chez la plupart de mes contemporains, je pense, la comparaison de la cigale avec le son de la lyre crée une certaine surprise. L'apprentissage de la lyre formait la moitié de l'éducation d'un jeune Grec, mais aujourd'hui l'instrument a disparu en Europe. Toutefois il survit dans la région du Soudan et de l'Ethiopie, peut-être importé dans l'antiquité par les successeurs d'Alexandre. Saint-Saëns s'en était déjà avisé lors d'un séjour à Ismaïlia où il avait observé des joueurs de lyre. Pour voir dans quelle mesure le son de la lyre est assez différent de celui de la

cithare ou de la harpe pour justifier les comparaisons élogieuses des poètes grecs, j'ai recherché des enregistrements des deux modèles de lyres encore en usage : la grande *bagana* éthiopienne, dans la tessiture du barbitos antique :

1 0  bagana 0'45

et le *krar*, plus répandu et plus petit, qui se joue de deux manières : celle que les Grecs désignaient par le verbe ψάλλειν, (terme de la même racine que les *psaumes*) = *± pincer*

1 1   *krar* (ψάλλειν) 0'18, *krar* (κρέκειν), *krar* video

mais c'est l'autre manière de jouer, appelée κρέκειν, qui m'a livré l'explication que je cherchais. Observez-la, entre les mains d'un Soudanais :

 *krar* (κρέκειν) video 0'23

Voilà pourquoi les Grecs, conditionnés dès l'enfance à chanter en s'accompagnant de la lyre, associaient son tremolo continu à leur musique, et pourquoi les cigales, ou parfois l'ostinato irrégulier du grillon, leur rappelaient cette musique. C'est pour cela qu'au VII^{ème} siècle un ancien esclave lydien, Alcman, (qui par ailleurs se vantait de connaître le chant de tous les oiseaux et de s'en être inspiré), avait forgé le terme de κερκόλυρα, quelque chose comme "grattelyre", par allusion onomatopéique au continu "kreke, kreke" de l'instrument.

Mais c'est le début d'une longue suite de siècles où les animaux, qu'ils soient insectes ou oiseaux, ne paraîtront plus musiciens que métaphoriquement. L'humanité musicale aura l'assurance de bénéficier d'un privilège exclusif, qui permet désormais une écoute plutôt condescendante ou attendrie de leurs voix malhabiles.

Le Moyen Age consacre le rôle subalterne et distrayant prêté aux animaux lorsqu'ils caricaturent les musiciens humains. Les chapiteaux des églises romanes regorgent de bovins et d'ânes essayant de jouer de la harpe :

1 2  âne harpiste et cavalier,  âne harpiste,  âne harpiste et viéliste

Les miniatures des manuscrits les plus sérieux connaissent aussi des animaux musiciens. Le lapin joue de la trompette, ce qui à vrai dire ressemble assez au cri qu'il lui arrive de pousser :

1 3  lapin trompettiste,

Le renard (le goupil) joue de la vièle en face d'un bouc harpiste :  renard et bouc,

Le singe joue très sérieusement de la cornemuse :  singe cornemuseux

Et l'âne, encore lui, joue du luth :  âne luthiste

Comme dans certaines gravures de la préhistoire, des créatures moitié humaines et moitié animales se livrent à d'obscurités peut-être musicales :

1 4 🎭 chimère musicienne

La Renaissance confirme cette tendance à ironiser sur les animaux musiciens. En 1505 Josquin des prés, dans le troisième livre des *Frottole*, chante le grillon, mais bien autrement que Méléagre autrefois.

*Le grillon est bon chanteur,
et il chante longtemps.
Donne lui à boire, le grillon chante.
Mais il ne fait pas comme les autres oiseaux,
qui, après avoir un peu chanté,
s'en vont juste ailleurs.
Le grillon est décidé :
quand il fait le plus chaud,
alors il ne chante que par amour.*

L'intention n'est pas de célébrer vraiment le chant du grillon, mais de faire des allusions grivoises, car son public populaire déchiffrait le sens argotique du mot *grillo*, qui désignait aussi tout autre chose que l'insecte.

Désormais, les sons des animaux ne compteront guère, sauf pour ironiser sur les *coucous bénévoles* avec Couperin, la poule ou les grenouilles de *Platée* avec Rameau.

La caricature est générale au XVIII^{ème} siècle, comme dans cet orchestre de singes en porcelaine de Meissen :

1 5 🎭 orchestre de singes

Cela n'empêche cependant pas la vogue encore très répandue, et d'origine ancienne, des linottes ou des canaris chanteurs en cage et des serinettes destinées à les domestiquer en leur apprenant des airs à la mode.

Une exception importante cependant à l'appréciation ironique la plus fréquente d'un animal : le cheval. On ne se moque pas du cheval, ce serait offenser toute la noblesse. Certes sa voix ne mérite pas l'attention des musiciens, mais ses allures, dont les rythmes dominent quotidiennement les bruits de la rue ou des routes, inspirent les plus grands compositeurs, à partir de Monteverdi.

1 6 🎵 Combattimento, extrait 0'36

Ces rythmes inspirent d'autant plus volontiers, au XIX^{ème} siècle, les compositeurs de la bourgeoisie qu'ils les confirment comme héritiers des pouvoirs et des prestiges aristocratiques. Le galop particulièrement est porteur des aspirations romantiques à l'impatience, l'aventure, l'héroïsme. Schumann en a parsemé beaucoup de ses œuvres. Ecoutez d'abord le modèle :

1 7 🎵 galop sur béton 0'13

Puis Schumann (jeune, en 1833)

🎵 📷 Impromptu op.5 n°5 0'17 ou encore (en 1835) :

1 8 🎵 📷 Étude symphonique op.13 n°4 par Géza Anda 0'20

Encore à l'extrême fin de sa vie, en 1853 :

🎵 Chants de l'aube op.133 0'34

Je ne sais pas si Schumann était bon cavalier, mais, bien loin de lui, des Mongols le sont, et ils ont plaisir à célébrer dans un air traditionnel, *Morayi tovorgun*, "cheval au galop" l'animal que leurs ancêtres ont peut-être su les premiers domestiquer. Voici un passage particulièrement galopant de cet air, interprété sur la viole à tête de cheval "*morin khuur*" :

1 9 🎵 *morayi tovorgun* 0'37

Je vais maintenant oublier délibérément plusieurs grands chefs d'œuvre de la musique animalière, comme *le Vol du bourdon* de Rimsky-Korsakov, *le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, ou les *Histoires naturelles* de Ravel etc. pour attirer votre attention sur un facteur technique qui, à partir des années 60 du siècle dernier a contribué à faire entrer l'interprétation des rapports entre les animaux et la musique dans une toute nouvelle ère : il s'agit de l'enregistrement. Après des siècles où l'animal était plus ou moins ridiculisé dans ses mœurs, ses attitudes et ses supposées prétentions musicales, des découvertes et des expériences ont contribué à bousculer plusieurs certitudes et des hiérarchies bien établies. Des observateurs attentifs ont utilisé l'enregistrement pour archiver des données qui auparavant échappaient à des comparaisons précises ou statistiques. Von Frisch a découvert que des insectes, les abeilles, souvent considérés comme soumis à des déterminismes inconscients, communiquaient avec précision par des sons et des danses. Des philosophes et des artistes ont commencé à prendre au sérieux ce qui auparavant passait pour de simples illusions métaphoriques. Du coup, d'autres théoriciens, et d'autres artistes, ont cherché à renforcer les privilèges qu'avait très longtemps revendiqués l'homme, en promouvant même une fuite en avant de l'artificialité. Je pense au formalisme rationnel qui a fâcheusement dominé l'avant-garde des années cinquante.

Plusieurs exemples me paraissent nécessaires à l'appui de ces déclarations. Un phénomène extrêmement répandu parmi les animaux est la pratique de l'imitation. Parmi les quelques milliers d'espèces d'oiseaux il y en a environ 300 ou 400, surtout des passereaux, qui par la diversité de leurs vocalisations attirent l'attention des musiciens. D'autres sont carrément muets, mais le gros de la troupe survit et se reproduit sans que cela les empêche de conquérir un territoire et une partenaire, qui sont les deux motivations principales de la plupart des espèces vivantes. Pendant des siècles les chants d'oiseaux ont été interprétés comme l'expression de sentiments amoureux. Si Aphrodite ou Venus se déplaçaient dans des chars attelés de colombes, c'est que ces oiseaux pratiquent volontiers le baiser sur le bec, et poussent des gémissements voluptueux comme s'ils imitaient des amants humains.

Mais pourquoi certains oiseaux dans leurs chants printaniers incorporent-ils des imitations souvent parfaites d'autres espèces ? N'est-ce pas le moment de se montrer dans sa vraie condition si l'on veut conquérir une femelle ?

Voici une anthologie de quelques imitations :

2 0 🎵 geai imite chat 0'08 est-ce du bluff ?

🎵 étourneau imite poule ? est-ce un jeu ? 0'02

🎵 étourneau imite sifflet humain 0'07 (le plus étonnant)

Dans ces trois exemples la créature ou l'objet imité n'a aucun rapport évident avec les intérêts basiques de l'oiseau. Ce seraient donc des activités ludiques, gratuites d'un point de vue évolutionniste. C'est encore plus probable pour un exemple célèbre, celui de l'oiseau australien familier des bûcherons, le ménure-lyre. Il peut imiter la clochette qui signale la pause-déjeuner, c'est-à-dire le moment où les miettes vont être abondantes. Il paraît que l'imitation est si parfaite que les bûcherons s'y laissent prendre (à moins qu'ils ne jouent, eux aussi). Mais l'imitation de leur tronçonneuse au démarrage laborieux relèverait difficilement de ce genre d'explications :

2 1 🎵 ménure-lyre tronçonneuse 0'23

Imiter une machine ne peut qu'être un jeu. C'est d'ailleurs celui auquel jouent volontiers chez les humains des paires de femmes inuit expertes en *Katajjaq* comme celui-ci où elles imitent une scie :

🎵 scie inuit 0'15

Les Inuit n'ont pas de terme correspondant à notre "musique", et leurs percussions ou leurs chants n'appartiennent pas selon eux à la même catégorie que ce jeu. Mais à Bali, où le moindre village entretient au moins un orchestre de gamelan, il n'y a pas non plus de terme propre à définir l'art musical. *Gong* désigne tout ce qui s'y rapporte, instruments, activités, répertoire. Cela n'empêche pas une exceptionnelle sensibilité aux musiques des animaux eux-mêmes, dès l'enfance comme pour ce jeune virtuose :

2 2 🐼 enfant indonésien imitateur 0'26

Parler de musique à propos des animaux pose donc en partie les mêmes problèmes que ceux auxquels les ethnomusicologues sont depuis longtemps confrontés. Si les cultures humaines ne disposent pas de définitions communes à tous les arts sonores, où peut-on situer la frontière entre communication (le langage) et art (la musique), entre le ludique et le sérieux et, à la limite, entre nature et culture ? L'approche des activités sonores des animaux oblige à poser beaucoup de questions nouvelles. Avant de proposer des réponses je vous sou mets encore quelques documents concernant d'autres aspects de l'imitation.

Les perroquets sont des imitateurs beaucoup plus largement réputés que les étourneaux. Dans l'antiquité romaine Trimalcion, un des protagonistes du *Satiricon* de Pétrone, possède dans l'entrée de son palais une pie qui salue les arrivants, (probablement d'un "Ave"). Les ménates sont de célèbres virtuoses de l'imitation. Ce n'est pas vraiment le cas de ce perroquet qui s'exerce à reproduire *Oh Susanna*, mais en sifflant aussi faux que beaucoup d'amateurs humains, dont faisait peut-être partie son propriétaire :

2 3 🎵 *Oh Susanna* écourté, perroquet 0'32

Le propriétaire en question est probablement amateur d'opéras, car son perroquet siffle

également ceci :

🎵 perroquet soprano 0'13

Un perroquet peut-il imiter des instruments ? Oui, il peut reproduire même des percussions :

🎵 perroquet percussions 0'14

Comment s'y prend un petit passereau comme la pie grièche lorsqu'il veut incorporer à son répertoire des sons graves qu'il ne possède pas ? Par exemple un coq :

🎵 pie-grièche coq 0'01

Pour améliorer l'imitation il suffit de la transposer trois tons plus bas :

🎵 pie-grièche coq transposé 0'02

Une explication de ces talents souvent avancée est que l'oiseau, comme beaucoup de congénères dans la nature, prend l'initiative d'un duo destiné à confirmer les liens qui les unissent avec leur partenaire habituel. Dans la nature non seulement les duos sont très fréquents, et près de la moitié des espèces d'oiseaux tropicales les pratiquent, mais les polyphonies à plus de deux sont assez fréquentes, entre mâles voisins de la même espèce ou même d'espèces différentes. L'enregistrement et l'interprétation de ces polyphonies sont difficiles, d'autant plus que la perfection et la rapidité des enchaînements alternés est en général telle qu'on peut croire qu'on a affaire à un seul chanteur.

J'ai pu transcrire un quatuor de grives-akalat à poitrine rousse enregistré au Dahomey en février 1969 par Claude Chappuis :

2 4 🎵 📷 quatuor de grives *trichastoma moloneyanum* 0'54

Il n'est pas impossible que les deux sons glissés des portées 1 et 4, l'un descendant, l'autre ascendant, proviennent du même oiseau. Le quatuor ne serait plus en ce cas qu'un trio, mais avec un choix de sons très différenciés par des oiseaux de la même espèce.

Les imitations précédentes avaient été repérées sur des enregistrements. Voici des images montrant en temps réel les réactions à la musique d'un cacatoès blanc nommé Snowball, probablement locataire d'un amateur de Michael Jackson et très sérieusement étudié par des biologistes :

2 5 🎵 📷 Snowball Jackson 1'12

Le même cacatoès perché sur la flûte de son camarade paraît reprendre ce qu'il a dû lui jouer sur son instrument :

🎵 📷 Snowball flutiste 0'09

Dans beaucoup de vues amusantes qui circulent sur Internet, on peut soupçonner qu'il s'agit d'animaux dressés, mais il est difficile de juger si ces jeux ne sont que la récréation d'un animal confiné, tandis que dans la nature on ne trouverait rien de comparable, ou si en l'absence de l'homme d'autres divertissements analogues ont pu exister spontanément.

Tandis qu'avec les danses de Snowball il ne s'agissait visiblement pas d'un dressage, mais d'une adhésion ludique volontaire, dans l'image suivante, on soupçonne que, quel que soit le répertoire joué par la violoniste, l'âne la saluerait de même.

2 6 🦄 l'âne et la violoniste 0'22

Comment faut-il interpréter ces autres exemples de contact entre animaux et musiques humaines ?

L'éléphant qui utilise sa trompe pour accompagner le boogie-woogie a-t-il spontanément inventé cette troisième main ?

🦄 éléphant pianiste boogie 0'23

En tout cas ce chat s'amuse vraiment et écoute attentivement ce qu'il joue :

🦄 chat pianiste 0'43

Les multiples formes que prend l'imitation chez certaines espèces ne sont pas toutes interprétables comme des jeux. Les analyses permises par l'enregistrement ont permis de révéler que l'imitation était souvent essentielle pour l'apprentissage des chants, et pour leur différenciation régionale, qui fait qu'une alouette de Sibérie ne chante pas comme une alouette européenne, et que le chant celle-ci offre d'importantes différences selon la région de France où elle est née. Des variations individuelles imperceptibles pour une oreille humaine mais reconnues par l'oiseau permettent à celui-ci d'entendre de loin à qui il a affaire. Et il peut manifester cette reconnaissance en désignant un voisin indésirable par l'imitation immédiate de sa voix, en prélude à une possible agression. La vieille rivalité d'interprétation entre l'inné et l'acquis, qui n'est parfois pas sans conséquences, politiquement, pour des positionnements de droite ou de gauche, a connu une recrudescence avec les nouvelles technologies et les expériences qu'elles ont permises. Nicolaï a montré que des bouvreuils orphelins et élevés par des pinsons pouvaient apprendre le chant de leurs parents adoptifs, le préférer au chant naturel d'autres bouvreuils et même le transmettre à une génération suivante.

Il est temps maintenant de quitter le repérage des relations entre les animaux et leurs auditeurs pour observer plus profondément ce qui dans leurs vocalisations elles-mêmes présente des analogies avec la musique. Depuis des siècles, on attribuait aux oiseaux le mérite d'avoir précédé les musiciens humains. C'est ce que disait par exemple Lucrèce, qui de plus, comme les Chinois, attribuait l'origine des gammes dans la brise animant les roseaux. Avant l'ère de l'enregistrement, un immense vocabulaire a été utilisé en français pour caractériser les signaux de telle ou telle espèce. J'ai répertorié un lexique approchant les 200 verbes, dont je vous propose moins d'un quart :

Il paraît que le crocodile ancoule et le lamantin barbarouffe, mais peu de gens ont l'occasion de le remarquer, alors que chez nous on peut encore facilement entendre comment

le geai babille, cajole, cajacte, cocarde, frigulote, fringole, garrule, jacasse, jase, piaille,

comment la poule cagnète, cloque, clousse, claquète (avant de pondre), caquète (pendant la ponte), et après avoir pondu elle cocaille, coclore, crètele, coucasse ou codèque. Vous voyez toutes les nuances de ces termes avec leur commune initiale d'occlusives vélaires.

le moineau, lui, chuchète, pépie, piaille,

la chouette choule, chuinte, hioque, hôle, hulule, lamente

le hibou bouboule, bubule, froue, hue, miaule, tutube

le merle jase ou siffle

l'alouette chante, grisolle, pirouitte, tirelire, trille et même elle turlute comme un pipit farlouse

la fauvette babille, zinzinule

le rossignol chante, gringote, quirritte, trille

la souris chicote,

la bécasse concouanne, et elle croûte ou elle croule

le lièvre couine, ou vagit. S'il clapit dans son clapier, c'est que c'est un lapin, mais s'il clatit, attention, c'est un chien de chasse.

On s'émerveille traditionnellement des nombreux termes qu'utilisent les Eskimos pour désigner les variétés de neige et de glace, mais nous avons au moins trois fois plus de richesses équivalentes pour l'écoute des animaux, même si, il est vrai, nous en faisons assez peu d'usage. On peut d'ailleurs se demander pourquoi la poule bénéficie d'une dizaine de verbes, tandis que le merle se contente de jaser ou de siffler. Je soupçonne que les inventeurs de ces mots étaient plus préoccupés d'aller ramasser les œufs pondus dans une haie avant que le renard ne s'en empare, plutôt que de raffiner leur analyse musicale des meilleurs virtuoses.

Si ce vocabulaire descriptif est abondant, la diversité des éléments de certains répertoires animaux l'est incomparablement davantage. J-C.Brémont évalue à environ 1300 le nombre des motifs différents du répertoire d'un seul rougegorge. C'est plus que le lexique légendairement sobre d'une tragédie classique. Dans ce domaine, l'alouette pourrait aussi être candidate si un concours était ouvert. Non seulement l'invention sonore de certains oiseaux excède de beaucoup ce que réclament les impératifs de leur reproduction, mais encore rivalise avantageusement avec l'imagination de certains compositeurs. Il y a comme une profusion de formes sonores qu'on dirait pléonastique si on les compare à ce qui chez un coq se résume à un vigoureux cocorico indéfiniment répété, sans pour cela compromettre ses chances de conquêtes et de reproduction.

Pour illustrer à quel point l'organisation et les sonorités de certains chants d'oiseau se révèlent proches de nos musiques, il convient d'évoquer les procédures d'analyse. La plus ancienne est sans doute la terminologie latine proposée par Kircher en 1650 dans sa *Musurgia universalis*

2 7 planche de la Musurgia

Kircher semble avoir baptisé "*pigolismus*" (sur la racine de "piauler") un rapide glissando répété, *glazismus* (sur la racine de κλάζειν) un staccato, et il a repris le terme grec latinisé de *teretismus* pour les trilles. Il capitule devant les micro-intervalles, mais il les remarque puisqu'il écrit "*je ne sais quoi d'approchant le chromatique-enharmonique*". Et il s'amuse à transcrire assez bien avec des onomatopées et des intervalles, en simplifiant, les chants du coq, de la poule, du coucou, de la caille, et la voix d'un perroquet qui a appris à dire bonjour en grec.

Depuis un peu moins d'un siècle, les outils analytiques dont on dispose permettent de beaucoup mieux préciser les successions sonores des chants les plus complexes. J'ai choisi comme exemple un de mes favoris, le cossyphe aux ailes bleues, de son nom scientifique, *coscypa cyanocampter*. L'oiseau est répandu dans les forêts de la Côte d'Ivoire au Kenya et du Mali à la Tanzanie. Voici un court aperçu de ses talents, enregistrés au Gabon en 1970 par Claude Chappuis :

2 8 (sonogramme) cossyphe à ailes bleues 1'15

La ligne du bas indique les intensités des sons, celle du milieu les sonogrammes traduisant leurs hauteurs, et les barres verticales les limites de chaque motif, établies par une analyse distributionnelle.

Les couleurs de la ligne du haut facilitent l'identification des cinq séquences enchaînées. Chacune combine deux motifs différents, sauf la dernière qui en compte trois. La première : A1 B1 A2 A3 B2 A4 A5, la deuxième seulement forme transition C1 et D1 vers la troisième E1 E2 E3 E4 F1 E5 F2 E6 F3. L'organisation des séquences 1 et 3 offre une certaine analogie, par l'opposition de deux motifs, l'un répété cinq ou six fois (A, E) contre l'autre deux fois (B, F). Deux de ces motifs, D et G, semblent avoir un rôle de marqueurs de transitions entre deux séquences. Bien entendu, comme toute analyse celle-ci résume une lecture parmi d'autres qui seraient possibles, mais le simple fait qu'un musicien puisse identifier des motifs et leurs alternances suggère que les enchaînements répondent à des choix de l'oiseau. Deux catégories de sons contrastent : la majorité d'entre eux sont glissés, seul C est unique et stable. Il semble imiter le motif pianissimo qui prélude fréquemment dans les strophes de rossignol.

Les choix dont dispose un compositeur épris du cossyphe à ailes bleues sont extrêmement nombreux. Il pourrait, comme presque tous ses ancêtres, essayer de traduire subjectivement les sentiments que suscite en lui ce modèle, sans toutefois chercher à reproduire ses motifs ni ses sonorités. C'est ce qu'a voulu faire Beethoven dans le fameux mouvement de la 6ème symphonie dite Pastorale, selon ses mots *plutôt expression de la sensation que peinture*. Pourtant Debussy a fait dire à Monsieur Croche : *Tout cela est inutilement imitatif ou d'une interprétation purement arbitraire*, avant de corriger finalement ce jugement sévère.

Entre temps il avait peut-être lu ce que recommandait Wagner : exprimer la voix profonde de la forêt et les émotions déclenchées par les plus beaux chants d'oiseaux, mais surtout ne pas tomber dans quelque vulgaire bel canto italien. Pour tout son siècle, un paysage et même tout sentiment de la nature est essentiellement affaire de sensibilité subjective.

Maintenant que l'expressionnisme comme l'impressionnisme appartiennent à l'histoire, un compositeur peut à son tour faire une brève allusion au modèle, et broder là-dessus autant de variations que lui soufflera son imagination. Ou alors, et c'est là plus nouveau, oser dialoguer avec lui, en le citant comme s'il était un véritable confrère musicien, et en affrontant les protestations des

humanistes que n'ont pas encore convaincus les réflexions de philosophes comme Philippe Descola ou Dominique Lestel sur l'homme et la culture. Là, une difficulté apparaît aussitôt : c'est que la frontière entre nature et culture est équipée de douanes sévères. Il va peut-être falloir se munir d'un faux passeport, car les instruments disponibles sont bien tempérés. Trop bien, peut-être, si l'on veut faire passer le confrère en question sans que la disparité des échelles ne sonne faux.

Une autre difficulté est de croire qu'un enregistrement se contente de rendre disponible la voix choisie d'un animal modèle. En fait, l'enregistrement le plus fidèle est déjà une manipulation de l'espace sonore qui va être délicate à harmoniser avec celui d'une salle de concert. Si on enregistre un "soundscape" en guise de composition, on est renvoyé aux problèmes que Beethoven avait déjà voulu écarter, ou au kitsch qu'un Respighi avait habilement exploré. L'enregistrement a permis l'extension au domaine des sons du "ready made" surréaliste, et la légitime admiration que suscitent parfois les sons de la nature peut favoriser une passivité de type quiétiste, sinon selon les leçons de Fénélon, qui est aujourd'hui un peu oublié, du moins à la mode des quakers, comme John Cage, qui a voulu disqualifier et décourager l'imagination créatrice.

L'attention portée aux signaux animaux par le musicologue n'est pas une étude préalable à tout essai de composition. Dans mon cas, c'est au contraire pour comprendre après coup comment pouvait se justifier l'adhésion spontanée à ces modèles qui m'avait fait les utiliser de diverses manières. Aux deux bouts de la chaîne que j'avais tirée entre eux et moi on trouvait tantôt des phonographies dont j'avais lancé l'idée et le terme au début des années 60, et tantôt des métamorphoses rendant indétectables les modèles animaux utilisés par exemple dans mon quatuor à cordes *Eridan*. Comme les meilleurs oiseaux chanteurs prennent de grandes libertés avec les imitations qu'ils multiplient parfois, je ne voulais pas m'enfermer dans une exploitation littérale de leurs modèles.

C'est au contraire une leçon de créativité que nous donnent les animaux les plus inventifs, oiseaux ou baleines, qui à chaque printemps révisent leur répertoire individuel ou collectif pour l'enrichir de certaines innovations. Personnellement, grâce à l'enseignement de Messiaen, qui avait trouvé dans les modèles aviaires la source d'une écriture extrêmement originale, et en réaction à la fois contre le formalisme rationnel du néo-sérialisme, et contre l'éloge béat du laisser-aller, je me suis particulièrement intéressé aux musiques naturelles. Et pour essayer de montrer qu'il ne s'agissait pas d'une simple métaphore, j'ai créé et développé, surtout à partir des années 1980, une *zoomusicologie* qui a maintenant essaimé dans plusieurs pays.

L'analyse des chants d'oiseaux met en évidence des pratiques qui pour certaines sont le fondement même de la composition musicale. On observe des modalités du principe de répétition comme l'ostinato, la structure strophique, le refrain, la reprise. On retrouve des techniques de variation comme l'ornementation, l'ajout ou le retrait de préfixes, infixes et suffixes ; la transposition des hauteurs, la variation des durées. L'inclusion de citations et leur métamorphose laisse parfois deviner l'existence de paradigmes qui par exemple permettent à un oiseau d'intégrer l'alarme d'une autre espèce dans une strophe propre, sans qu'elle y joue désormais son rôle initial de SOS inter-espèces. Des pratiques polyphoniques coordonnées sont présentes même chez des espèces moins douées que les oiseaux. Voici par exemple un court duo entre deux amphibiens du Mexique, *hyla baudini*, une grenouille arboricole, et *pternohyla fodiens*, le crapaud fouisseur. C'est un parfait contrepoint de deuxième espèce (après une brève mise au point) :

Les sceptiques objecteront que des dimensions musicales essentielles sont ignorées dans le monde sonore des animaux, comme les échelles fixes. C'est presque vrai, bien que j'aie trouvé des enregistrements de deux individus de grives-akalat, l'une au Gabon et l'autre au Ghana, employant une même échelle de sol⁵ + 1/4 de ton, la⁵ + 1 comma et ré⁵ + 1 comma. La dimension harmonique est absente, mais elle était également absente de la plupart des systèmes musicaux humains avant que l'industrialisation n'ait détruit la plupart des musiques populaires et n'ait uniformisé mondialement ses produits. A cet égard, c'est l'Europe qui a colonisé, avec leur accord, par exemple beaucoup de musiciens des mondes islamiques, japonais ou chinois.

Si un phénomène culturel comme la musique se révèle au moins esquissé dans d'autres espèces que la nôtre, il va falloir s'interroger sur la naturalité même de cet art qui a longtemps été réputé à tort sans modèles naturels. Pas de référent comme dans la peinture, pas de limites sémantiques comme dans la littérature, disait-on. Le pittoresque sonore et les évocations pastorales sont sans doute des divertissements marginaux, mais la nature, au sens musical, pénétrant l'inconscient, n'est pas essentiellement extérieure, elle agit aussi en nous comme un déterminisme biologique sans doute beaucoup moins contraignant que chez la plupart des autres espèces, mais dont il est temps de s'accommoder. D'ailleurs si les oiseaux chanteurs étaient des « animaux-machines », la distribution des éléments répétés devrait correspondre à des lois seulement statistiques. Si au contraire ce sont parfois des sujets musiciens, les modalités de la répétition peuvent s'interpréter comme des choix spécifiques ou individuels, traduisant des catégories mentales au moins implicites, et parfois des paradigmes.

J'ai peu à peu remarqué la présence dans le monde animal de schèmes structurels analogues à ceux des musiques humaines. Ce n'était pas par anthropomorphisme que des modèles animaux pouvaient m'apparaître comme porteurs d'une musique, mais c'est parce que des schèmes fondamentaux devaient être présents à la fois dans le psychisme animal et dans le psychisme humain, et que la musique était pour ainsi dire contrainte de les prendre en compte. La recherche des universaux de la musique devait donc étendre ses enquêtes non seulement dans le cadre d'une ethnomusicologie générale, mais également par la création d'une *zoomusicologie*. Les signaux animaux n'étaient considérés que comme des bruits leur servant à la communication. Or un certain humanisme a longtemps proclamé que la musique était conquise sur le bruit, et en particulier les bruits naturels. Mais aujourd'hui, le bruyant est devenu une valeur musicale dans certaines musiques de variété, tandis que le bruit se définit plus par le rejet de la part de l'auditeur que par des traits purement acoustiques. L'opposition bruit/musique est un cas particulier de l'opposition nature/culture, qui fait précisément aujourd'hui l'objet d'une remise en cause généralisée. La démarche de modélisation, destinée à remplacer partiellement les schémas du langage comme seule organisation musicale, illustre cet affaiblissement du pacte traditionnel dont le système tonal est un sommet. De ce fait, elle est aussi difficile à admettre dans le monde artistique que dans celui des scientifiques. L'anthropomorphisme a longtemps été l'illusion la plus combattue par ces derniers, mais, pour reprendre à peu près les termes d'un philosophe comme Olivier Revault d'Allonnes, "un peu de zoomorphisme peut n'être pas inutile" pour comprendre les arts.

J-C.Brémont a montré dans sa monographie sur le rougegorge que dans les centaines d'enchaînements sonores qu'il pratique, on retrouve une alternance des registres grave et aigu. C'est un schème dont l'abstraction et la généralité sont comparables à celles des rimes dans la poésie classique, ou des cadences dans la musique tonale, sans qu'aucune compétence théorique soit pour autant requise ni dans un cas ni dans l'autre. Les enfants inventant des comptines n'ont pas plus besoin de dictionnaires de rimes que le rouge-gorge n'a besoin d'être musicologue. La capacité à abstraire, bien avant d'être un artifice intellectuel, répond à une loi de survie. Il est d'abord indispensable de classer les sons pour distinguer ceux qui sont hostiles, ceux qui sont neutres, ceux

qui sont bénéfiques. La compétence acquise peut ensuite être appliquée au domaine ludique du jeu avec les sons. Si la musique est fondamentalement un jeu avec les sons, rien n'empêche d'admettre parfois quelques animaux dans ce jeu.

Permettez-moi donc pour conclure de vous faire entendre à titre d'exemple le finale d'une œuvre récente, *Alcyone*, où je me suis livré à un tel jeu en écrivant divers modes de duo entre un piano, tenu par Maki Belkin, et un cossyphe à ailes bleues :

3 0   finale d'Alcyone 2'11

François-Bernard Mâche