

La musique chez les oiseaux

La première énigme posée par les chants d'oiseaux, c'est leur supériorité musicale. La hiérarchie que l'homme a définie entre les êtres vivants demanderait que les chimpanzés soient quelque peu musiciens, et que les oiseaux se contentent de balbutier. Mais non : les rares mammifères chanteurs, (loups, gibbons ou baleines) sont globalement inférieurs dans leurs inventions sonores aux quelque 300 espèces d'oiseaux vraiment musicales. L'évolution semble s'être trompée de route. Ou bien la musique n'est pas le plus éthéré des arts, comme on croyait, ou bien les oiseaux auraient comme l'homme obtenu le surprenant privilège de célébrer par leurs chants la divinité, en passant par-dessus les rampants muets ou grogneurs ?

Ce dilemme semble avoir obscurément troublé l'humanité depuis toujours. Elle a le plus souvent tranché en penchant pour la seconde hypothèse : les oiseaux chantent parce que les dieux les ont chargés de cette fonction, donc leurs chants comme leur vol nous portent des messages de leur part. De l'antiquité grecque jusqu'à nos jours, la divination par l'écoute ou l'observation des oiseaux a été répandue dans le monde entier. Cicéron, qui était chargé de prendre les augures de par ses fonctions politiques, demandait qu'on ne le pousse pas au fou-rire pendant qu'il observait les poulets sacrés. Mais son scepticisme ne semble pas avoir atteint les rois de Birmanie, qui, il y a encore un siècle, disposaient dans leur palais de Mandalay d'un observatoire spécialisé avec des guetteurs se relayant jour et nuit afin de déterminer si les auspices (c'est-à-dire précisément l'observation des oiseaux) étaient favorables, et éventuellement chasser les oiseaux de mauvais augure. .

On peut avancer, à propos de l'analogie à coup sûr troublante de la musique et des chants d'oiseaux, une autre hypothèse, en prenant les choses encore de plus haut. De même que la prohibition de l'inceste ou le système culinaire sont, si on en croit Levi-Strauss, les "lieux" qui médiatisent le rapport entre nature et culture, on peut se demander si l'activité musicale chez l'homme ne constitue pas au même titre un lieu-test pour cette distinction. Cependant, par opposition aux deux autres, la démarcation d'avec l'animalité y ferait peut-être l'objet d'une moindre rigueur. La nostalgie de l'animalité s'y mêle à la volonté de s'en démarquer. Si la prohibition de l'inceste a pour rôle d'humaniser de façon spécifique à la fois la simplicité de la procréation naturelle et la richesse symbolique des liens de parenté et de socialité ; si la cuisine opère le même genre de travail à propos du besoin alimentaire, la musique pour sa part pourrait être considérée comme le lieu où des besoins instinctifs comme le jeu ou le marquage

territorial sonore deviennent source de plaisir et de symboles sociaux plus complexes.

Ce serait dans cette perspective que les convergences importantes que l'on peut relever entre certaines organisations sonores animales et les musiques humaines prendraient tout leur sens : l'animal copule, s'alimente, et marque son territoire ; l'homme fait la même chose, en enrichissant ces nécessités d'un imaginaire qui lui est tout aussi nécessaire. La principale objection que l'on pourrait faire à ce triple parallèle est peut-être que l'universalité des fonctions reproductrices et alimentaires est beaucoup plus stricte que celle des activités sonores organisées, car il y a de nombreuses espèces presque muettes, qui marquent leur territoire autrement qu'avec des sons, tout comme il se rencontre chez l'homme des cas assez fréquents d'amusie.. Ces cas sont toutefois individuels, et, semble-t-il, il n'y a pas de culture sans musique. Celle-ci serait donc bien, comme disait Cocteau à propos de la poésie, indispensable, mais sans qu'on sache à quoi.

Les énigmes, ou au moins les problèmes, que nous posent les chants d'oiseaux, dépendent bien évidemment de ce qu'il faut entendre par musique. " Les oiseaux sont musiciens " : voilà un lieu commun qu'il est aussi difficile d'approuver que de contredire tant qu'on ne s'est pas entendu sur la vraie nature de cette activité. À première vue, on confirmera en remarquant que non seulement le chant stéréotypé de plusieurs espèces nous paraît analogue à certaines de nos musiques (même le pire des chanteurs, le coucou, a séduit des générations de compositeurs au moins depuis le 13ème siècle), mais surtout l'oiseau est, dans quelques espèces privilégiées, un inventeur sonore individuel comme le compositeur dans l'espèce humaine. Chaque merle se constitue un répertoire propre, et le remet à jour d'une année sur l'autre.

Dans un cas comme dans l'autre, que ce soit en écoutant le chant de toute une espèce ou celui de tel individu, le musicien trouve chez l'oiseau d'inépuisables sujets d'émerveillement. Il existe par exemple des oiseaux africains, appelés veuves à cause de leur long plumage sombre, qui, comme notre coucou, parasitent d'autres espèces (grenadins, combassous, astrilds...) en leur faisant élever leurs petits. Toutes les veuves se ressemblent, mais elles se divisent en diverses sous-espèces qui ont chacune leur hôte bien particulier. Ces hôtes involontaires vont surtout se laisser tromper, et nourrir le jeune intrus, si celui-ci présente bien les taches colorées et le dessin du fond du gosier qui déclencheront le réflexe nourricier. Il est de plus préférable que le plumage juvénile ressemble à celui des vrais rejetons . Les choses se compliquent du fait de la ressemblance externe des veuves. Les couples qui se formeraient d'après la seule séduction du regard auraient moins de chances de procréer des rejetons au gosier et au plumage conformes. Les grenadins ou les astrilds parasités les rejetteraient au profit de leurs descendants légitimes. Il faut donc que leur chant avertisse la

partenaire éventuelle du patrimoine génétique dont le mâle est porteur, pour que le couple ait des chances de bien caser sa progéniture. Les recherches de Nicolaï ont montré que la nature a inventé une solution simple et efficace : la veuve mâle imite à s'y méprendre le chant particulier de l'hôte visé, qu'elle incorpore à son chant de base, et la femelle reconnaît ainsi du même coup que c'est bien une veuve, et qu'elle a le bon programme génétique. Et c'est ainsi qu'Allah est grand, aurait ajouté Alexandre Vialatte.

Si l'imitation peut avoir ainsi une fonction adaptative vitale dans le cadre de l'espèce, sous l'aspect de mimétisme sonore, elle joue un tout autre rôle au plan du développement individuel. On peut dire que les meilleurs imitateurs sont souvent aussi les meilleurs inventeurs. Aux stéréotypes de l'espèce ils ajoutent des fantaisies personnelles, qui sont souvent des adaptations de citations étrangères. Chez les "moqueurs" américains (moqueur roux, moqueur chat et moqueur polyglotte) les imitations omniprésentes d'espèces extérieures à ce "trio", plus les imitations réciproques à l'intérieur du même trio, font qu'on ne comprend pas très bien comment les femelles ou les rivaux s'y retrouvent. Le taux de répétition des formules utilisées serait assez caractéristique de chaque espèce. Au nom de quoi la nature se permet-elle de prendre ainsi le risque de la confusion ? Après tout, un simple "cocorico" ou un simple "coucou", sans imagination individuelle, fonctionnent parfaitement, et semblent même beaucoup plus sûrs pour la pérennité de l'espèce. Les biologistes, qui répugnent à invoquer d'autres critères que la stricte utilité adaptative, attribuent parfois à la profusion des inventions sonores individuelles un caractère de redondance qui ne servirait qu'à confirmer sur tous les tons un unique message : "ici le rouge-gorge un tel, bien décidé à défendre sa branche et à y accueillir la plus belle". L'apparente gratuité esthétique et ludique, le gaspillage, et même l'ambiguïté dans le cas d'imitations trop parfaites et trop prolongées, ne seraient que des assurances-vie. On reste sceptique, et certains biologistes, parmi les plus grands, comme W.H.Thorpe, admettent que "les cas où les chants paraissent transcender les impératifs biologiques, et où il semble que l'oiseau cherche activement une nouvelle expérience auditive et vocale sont nombreux...Jusqu'à présent l'argument esthétique n'a certainement pas été réfuté de façon définitive".

À l'appui de la même opinion, on observe que les chants d'automne, où plusieurs espèces retrouvent leur voix après l'interruption de l'été, sont souvent plus mélodieux, plus raffinés que les véhémentes proclamations printanières. On dirait que l'absence de visées territoriales ou amoureuses favorise une sorte de dilettantisme sonore. On peut d'ailleurs se poser la même question à propos des "chants sociaux" de la fin du printemps chez certaines espèces. Mme Dowsett-Lemaire, qui a longuement étudié la rousserolle verderolle, a observé que lorsque les territoires de mâles voisins ont été fixés, les nids construits et les

couvées mises en bonne voie, si de plus il fait beau, et qu'il n'y ait pas de vent, les anciens rivaux devenus bons voisins se rassemblent en milieu de journée sur un arbre ou un buisson situé à la limite de leurs territoires respectifs, et se livrent à une activité sonore coordonnée. Si l'un d'eux s'absente un moment pour aller voir si tout se passe bien à son nid, et relever un peu la femelle qui couve, le chœur s'interrompt, pour reprendre éventuellement à son retour. De tels trios ou quatuors coordonnés ont pu être enregistrés. J' ai même transcrit celui d'une espèce africaine dans mon ouvrage *Musique, mythe, nature*.

Les rapports entre les oiseaux et la musique sont loin de se limiter à une source d'inspiration dont les compositeurs auraient depuis toujours aimé se saisir. Au-delà des formes sonores analogues : rythmes, mélodies, ornements, citations, refrains, strophes, l'étude des chants d'oiseaux met en évidence des convergences avec les musiques humaines dans la syntaxe, les techniques de développement, l'agencement polyphonique, qui nous interrogent tout autrement que comme un simple répertoire de belles formes. Il est même très difficile de trouver un seul trait commun aux musiques pratiquées par l'homme qui n'ait son analogue quelque part dans une autre espèce animale. Même l'existence d'échelles fixes, ou de transpositions en hauteurs et en durées, se rencontrent chez certains oiseaux.

On ne peut pas sérieusement maintenir le credo culturaliste selon lequel toute notation de chants d'oiseaux définit beaucoup plus le style du transcripteur que celui du modèle. En effet, d'une part le chant d'oiseau lui-même sous forme enregistrée peut être incorporé désormais tel quel, et non plus seulement sous une forme adaptée, dans l'oeuvre musicale (comme j'ai commencé à le faire en 1969 avec *Rituel d'oubli*), et d'autre part le geste d'appropriation et d'imitation est lui-même omniprésent dans la nature.

Celle-ci participe donc à l'oeuvre à la fois comme résultat et comme cause, comme répertoire de formes, de la "nature naturée", comme disait Spinoza, et, en tant que *natura naturans*, comme répertoire de génotypes producteurs, selon l'acception un peu détournée que l'on peut donner à ce terme des biologistes. L'empathie et la mimesis restent des voies royales de la création artistique, qui prolonge à sa manière les antiques pratiques des chamanes, - grands voyageurs volant entre la terre et le ciel -, et des ornithomanciens, de Tiresias à Siegfried. Si la musique est un médiateur entre nature et culture, ce n'est certes pas comme un passeur, et encore moins comme un garde-frontière. Les édifices de l'imaginaire musical semblent bâtis sur des fondations simples et robustes fournies par des réseaux neuronaux pré-câblés dont une part est sans doute commune à tous les vertébrés. Là comme dans beaucoup de domaines, l'homme en tire des combinaisons si variées qu'il peut avoir l'impression de les avoir imaginées de part en part, en oubliant les archétypes élémentaires, et rudimentaires, sur

lesquels elles se fondent la plupart du temps.

Il est vrai que plusieurs musiques n'ont que trop bien observé le pouvoir élémentaire de ces archétypes, et s'en tiennent à leur exploitation primaire à l'échelle industrielle, tandis que d'autres ont cru conquérir une liberté totale en les rejetant systématiquement. Ni la muzak des supermarchés ni les "expériences" musicales indéfiniment dispensées de sanction ne peuvent remplir ce besoin d'abord ludique, puis symbolique, que l'homme est programmé pour satisfaire. Il est sans doute le seul à faire passer l'oiseau-modèle au rang d'oiseau-prophète, mais le répertoire des formes sonores dont il dispose n'est pas aussi illimité qu'il avait pu le croire à l'époque récente des excès du modernisme. R.Caillois avait bien observé dans le monde visible ce caractère fini des formes disponibles, entraînant des vues "diagonales" sur les taxinomies usuelles. La même observation vaut pour le monde des formes sonores.

Par ailleurs, le droit à l'innovation s'exerce déjà dans le monde animal : les oiseaux, entre autres, en témoignent de façon éclatante. Ils nous rappellent aussi que toute création artistique comporte un équilibre particulier entre la répétition et la nouveauté, et qu'ainsi l'art mystérieux de la variation, de la dialectique entre le même et l'autre, a toujours le dernier mot. En nous fournissant un abondant répertoire de formes sonores auxquelles ils appliquent un assez riche répertoire de variations, les oiseaux ont une importance sans commune mesure avec le pittoresque superficiel ou sentimental auquel les musiciens les plus naïfs s'en sont tenus bien souvent.

Que la musique s'inspire consciemment ou non des chants d'oiseaux, elle en est de toute manière plus proche qu'on ne l'a cru. On peut imaginer que les chasseurs paléolithiques avec leurs appeaux, avec leurs cris de rabatteurs en forêt, et avec les sons "magiques" obtenus sur la corde de leur arc résonnant devant leur bouche, sont passés sans même s'en rendre compte d'une activité de survie alimentaire à un jeu de survie imaginaire. Aucune culture existante ne s'accorde avec les autres pour définir ce qu'est la musique, mais toutes partagent un répertoire de formes et de processus, de phénotypes et de génotypes, qui gouvernent leurs productions sonores, que celles-ci ressortissent au geste, à la parole, au chant ou au jeu instrumental, et que leurs fonctions soient pratiques ou rituelles, triviales ou sublimes. C'est que depuis notre naissance, et même avant, nous sommes organisés pour identifier au sein du chaos sonore qui nous entoure des sons coordonnés entre eux par des affinités formelles et causales : il y va de la survie dans un monde naturel hostile. Cette structuration de notre ouïe entraîne des réflexes et des priorités sur lesquels nous n'aurons par la suite qu'un contrôle limité. Ce sont eux qui conditionnent à la base notre perception des sons et du temps. Notre imagination artistique, elle, aura surtout pour tâche de recombinaison ces données pour leur conférer des valeurs secondaires, relatives

à notre milieu culturel et de ce fait partageant la même précarité. L'oiseau subit en partie la même loi. Les meilleurs chanteurs dépendent étroitement du milieu sonore où ils ont passé leurs premières semaines d'existence. Dans certains cas exceptionnels, on a pu mettre en évidence la prépondérance de cette expérience sur les éléments innés. Les bouvreuils de Nicolai, entraînés à chanter comme leurs parents adoptifs, des pinsons, se sont transmis ce chant étranger sur plusieurs générations, même en présence de bouvreuils émettant leur chant normal. On trouve chez les pouillots fitis ou chez les alouettes des accents régionaux. Tout cela laisse penser que si la nature continue à parler dans nos musiques, les phénomènes culturels, réciproquement, s'esquissent dans le monde animé bien avant l'espèce humaine.

Il n'est donc pas juste de considérer le chant des oiseaux comme une voix naturelle dont la musique aurait su se séparer en élaborant des codes arbitraires (échelles de hauteurs, lois de développement etc...). S'il est vrai qu'il y a dans la création artistique l'application de deux démarches complémentaires : l'invention qui est endogène, et la découverte qui résulte d'un dialogue avec le monde extérieur, alors du seul fait que notre psychisme est bâti d'une certaine manière, que nous n'avons pas choisie, il faut considérer que nos inventions ont intérêt à prendre appui sur nos découvertes, plutôt que d'aspirer à régner seules. Nous avons par ailleurs à apprendre de l'oiseau bien plus que cette leçon de simple naturel évoquée par un poète (Paul Fort, je crois), dans un malicieux dialogue :

Dis-moi beau rossignol pour chanter que fais-tu ?

- Eh bien j'ouvre le bec et je fais : tu tu tu.

Les oiseaux mettent en jeu des phénomènes de mémorisation, de préférences, d'analogies catégorielles, qui interdisent de voir dans leur chant de simples mécaniques-réflexes. Il serait donc judicieux d'écouter la recommandation faite déjà il y a trente ans par E.Souriau : "s'il faut se garder de tout anthropomorphisme en étudiant l'animal, il n'est pas mauvais de faire parfois un peu de zoomorphisme en étudiant l'homme".

Catalogue de l'exposition Comme un oiseau, Paris, Fondation Cartier, 1996401
Un demi-siècle de musique...et toujours contemporaine, Paris L'Harmattan 2000,
p.395-401