

Antoine Ouellette

Le chant des oyseaulx



LE CHANT DES OYSEAULX

Comment la musique des oiseaux
devient musique humaine

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Ouellette, Antoine, 1960-

Le chant des oyseaux : comment la musique des oiseaux devient musique humaine

Présenté à l'origine comme thèse (de doctorat de l'auteur--Université du Québec à Montréal), 2006.

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-89031-618-8

ISBN 978-2-89031-773-4 pdf

ISBN 978-2-89031-772-7 ePub

1. Composition (Musique). 2. Nature dans la musique. 3. Musicologie. 4. Oiseaux - Chant. I. Titre.

ML430.O935 2008

781.3

C2007-942172-5

Nous remercions le Conseil des Arts du Canada ainsi que la Société de développement des entreprises culturelles du Québec de l'aide apportée à notre programme de publication. Nous reconnaissons également l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'aide au développement de l'industrie de l'édition (PADIE) pour nos activités d'édition.

Gouvernement du Québec – Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres – Gestion SODEC.

Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de la Fédération canadienne des sciences humaines, dont les fonds proviennent du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Mise en pages : Eva Lavergne

Maquette de la couverture : Raymond Martin

Illustration : *Séduction* de Jocelyne McNicholl, peinture sur toile de coton.

DISTRIBUTION:

Canada

Dimedia

539, boul. Lebeau

Saint-Laurent (Québec)

H4N 1S2

Tél. : (514) 336-3941

Télé. : (514) 331-3916

general@dimedia.qc.ca

Europe francophone

Librairie du Québec / D.N.M.

30, rue Gay Lussac

F-75005 Paris

France

Tél. : (01) 43 54 50 24

Télé. : (01) 43 54 39 15

www.librairieduquebec.fr

Dépôt légal : B.N.Q. et B.N.C., 1^{er} trimestre 2008

Imprimé au Canada

© Copyright 2008

Les Éditions Triptyque

2200, rue Marie-Anne Est

Montréal (Québec) H2H 1N1

Téléphone : 514-597-1666

Courriel : triptyque@editionstriptyque.com

Site Internet : www.triptyque.qc.ca

Antoine Ouellette

LE CHANT DES OYSEAULX

Comment la musique des oiseaux
devient musique humaine

essai biomusicologique

Triptyque

Le chant de la Grive rend plus profond le sens de toutes les choses que ses accents évoquent. Elle chante pour donner aux hommes des idées plus claires et plus hautes. Elle chante pour qu'ils réforment leurs institutions, pour qu'on mette en liberté l'esclave des plantations et le prisonnier du cachot, l'esclave de la maison des plaisirs et celui qui est le captif de ses pensées basses.

Henry David Thoreau, *Journal 1837-1852*

INTRODUCTION

L'observation des oiseaux est devenue un loisir très populaire. Selon un rapport du ministère des Ressources naturelles, de la Faune et des Parcs du Québec, 1,6 million de Québécois s'y adonnent, ce qui dépasse largement le nombre de chasseurs et de pêcheurs réunis (*La Presse*, dimanche 11 juillet 2004; cahier *Plus*, p. 8). Plusieurs personnes installent près de leur maison des mangeoires et des niochirs pour favoriser la proximité avec les oiseaux. Lors d'un séjour à l'été 2004 à l'île aux Grues, en face de Montmagny, j'ai constaté que presque toutes les résidences offraient au moins un niochir pour les hirondelles et que plusieurs autres avaient été posés sur des poteaux électriques et téléphoniques. Dans le même esprit, plusieurs personnes créent chez elles des aménagements horticoles avec des plantes attirantes pour les oiseaux (Lane, 1996). Pour qui veut approfondir cette passion, près de 30 clubs d'ornithologie offrent aujourd'hui au Québec seulement des activités telles excursions, conférences, campagnes de recension d'oiseaux, etc. Autres signes de cet engouement: le succès de la revue *QuébecOiseaux*, la publication de nombreux guides d'identification d'oiseaux et d'ouvrages thématiques concernant les oiseaux, le rayonnement du film *Le peuple migrateur* de Jacques Perrin (2001) et ses divers produits dérivés. L'émerveillement que provoque le monde des oiseaux est peut-être une piste pour mieux harmoniser la civilisation humaine avec la nature.

Une question d'oiseaux

La parenté entre les chants d'oiseaux et la musique des hommes est souvent ressentie de façon intuitive. De nombreuses légendes racontent même qu'à travers leurs chants, les oiseaux parlent aux hommes et leur portent des messages tantôt effroyables, tantôt consolateurs.

Pourtant, les deux musiques semblent bien éloignées. Les timbres des voix des oiseaux sont très différents de ceux de la voix humaine et même des sonorités des instruments de musique inventés par l'homme. Plusieurs chants d'oiseaux possèdent des sons harmoniques suraigus à peine perceptibles par l'ouïe humaine et qui ne peuvent être rendus tels quels ni par la voix ni par les instruments. La vélocité de certains chants

d'oiseaux est si grande qu'il est impossible de chanter ou même de jouer à ce tempo. Les formes, les conventions, les significations de la musique humaine semblent sans lien aucun avec la « musique des oiseaux » : aucun oiseau n'a jamais créé une chanson, avec texte, mélodie et arrangement instrumental ; aucun oiseau virtuose ne fait de tournées de concerts au cours desquelles un public paie pour venir l'entendre ! On pourrait croire alors que cette parenté ressentie ne relève au fond que de la simple métaphore poétique. Néanmoins, dès 1639, un auteur emploie sérieusement l'expression « musique des oiseaux » ou plutôt, en latin, *musica avicularis* (Schröder, cité par Harley, 2001; 607).

En outre, des compositeurs, appartenant à des époques et à des cultures très diverses, ont effectivement utilisé des chants d'oiseaux dans leurs œuvres. Déjà en Occident seulement, ce répertoire musical inspiré par les oiseaux s'échelonne du Moyen Âge (13^e siècle) jusqu'à aujourd'hui. L'annexe B donne la liste de telles œuvres qui seront citées dans ce livre : elles y sont classées par époques historiques, puis par nom de compositeurs. Ce n'est pas une liste exhaustive, mais elle constitue un échantillonnage très représentatif de ce répertoire. Faire de la musique avec des chants d'oiseaux n'est donc pas une idée farfelue ou impensable.

Il reste pourtant qu'il y a un monde entre ce que l'on entend effectivement pendant une randonnée en nature et des pièces comme *Le chant des oyseaulx* de Clément Janequin¹ (une chanson polyphonique *a cappella* de 1528), *Le Rossignol-en-Amour* de François Couperin (un morceau pour clavecin plein de tendresse de 1722) ou *Unfamiliar Wind* de Brian Eno (une musique électroacoustique « planante » de 1978-1982). Les chants d'oiseaux ont été transformés en musique humaine dans des œuvres qui ne sont pas la musique naturelle qu'on entend au sein d'une forêt ou aux abords d'un marais.

Comment alors la musique des oiseaux devient-elle musique humaine ? Pour répondre à la question, il faut mettre en dialogue ornithologie et musique, tâche délicate à laquelle peu de gens se sont attelés.

Parcours personnel

Peut-être suis-je un drôle d'oiseau pour m'y risquer ! En fait, je m'y risque parce que je suis à la fois biologiste et musicien. J'ai fait mes études collégiales en sciences au collège André-Grasset à Montréal, avant de faire un baccalauréat en sciences biologiques, avec spécialisation en écologie, à l'Université de Montréal. Parallèlement, j'étudiais la musique privément, cela jusqu'à ce que je bifurque pour de bon vers ce domaine, attiré tant par la musicologie que par la composition que je pratiquais depuis l'âge de 12 ans. Malgré ce virage, j'ai conservé un

intérêt actif pour la biologie qui, en retour, a eu une grande influence sur ma pratique musicale.

Que ce soit lors de mes études en biologie ou par pur plaisir, j'ai eu le bonheur de vivre des expériences fortes avec les oiseaux. Ce petit matin où, dans une forêt illuminée des rayons du soleil levant, j'ai vu telle une apparition surnaturelle le Tangara écarlate, oiseau rouge aux ailes noires, et l'ai entendu chanter. Ces concerts féeriques du soir : ceux des Grives, tout en soieries, ou ceux, presque fantasmagoriques, des Plongeurs huard dont les répons se répercutaient de lac en lac. Cette nuit où je fus tenu éveillé, fasciné par les soliloques étonnants d'une Chouette rayée. Cette randonnée printanière dans un champ en fleurs au pied d'un mont encore inviolé des Cantons-de-l'Est, escorté par les chants invraisemblables d'une horde de Goglus des prés. Ce séjour à Cap Tourmente, en bordure du fleuve Saint-Laurent à l'est de Québec, où, dans un ciel d'automne spectaculaire, des volées de milliers d'Oies des neiges traversaient un arc-en-ciel en criant...

Comme musicien, les oiseaux me fascinent par leurs chants. Depuis que j'ai commencé à composer des œuvres, les chants d'oiseaux se sont glissés dans ma musique, tantôt de façon très stylisée (comme dans *Paysage*, pour quatre pianos, de 1987 ou *Une Messe pour le Vent qui souffle*, pour orgue, de 1991-1993) tantôt de façon réaliste. Dans *Fougères*, pour orchestre de guitares (2004), les guitaristes doivent imiter le tambourinage de la Gélinothe huppée ! *Joie des Grives*, pour orchestre symphonique (2003), est basé sur les chants de 11 espèces vivant au Québec : des espèces de la famille des Turdidés (Merle d'Amérique, Grive à dos olive, Grive fauve, Grive des bois, Grive solitaire), ainsi que des espèces compagnes (Bruant à gorge blanche, Mésange à tête noire, Grand pic, Pic maculé, Pic chevelu et, à nouveau, Gélinothe huppée).

Tout naturellement, mes recherches doctorales en Étude et pratique des arts, à l'Université du Québec à Montréal, visaient à mettre en relation la musique des oiseaux avec celle de l'homme. Soutenue en février 2006, ma thèse se présente comme un dialogue entre la biologie (ornithologie et écologie) et la musique (composition et histoire). C'est à partir d'elle que j'ai conçu le présent livre destiné, cette fois, à un plus large public.

Au cours de ce travail de refonte, j'ai délibérément choisi de laisser parler (ou plutôt chanter) les oiseaux, de les écouter et de me faire en quelque sorte leur intermédiaire. J'ai utilisé les références pour illustrer ce que chantent les oiseaux et comme outils diversifiés de compréhension de ces êtres. Ce faisant, j'ai tenté d'éviter de prendre trop de place en « faisant du style », afin que prédomine la voix des oiseaux. En les considérant comme des êtres et non comme des choses, mon point de

vue leur est d'emblée favorable. Je préférerais courir le risque de leur en accorder « trop » plutôt que « pas assez » comme ce fut souvent le cas au nom d'une certaine conception de l'objectivité, jusqu'à ce que tout récemment des scientifiques démontrent que les habiletés des oiseaux avaient été largement sous-estimées. Paradoxalement, cette manière de faire donnera un ouvrage personnel, à la jonction de deux passions. *Le chant des oyseaulx* est ainsi un livre unique en son genre qui n'a aucun équivalent à ce jour, ni ici ni ailleurs dans le monde, ni en langue française ni en aucune autre langue, y compris l'anglais. C'est donc une expérience inédite que je propose, susceptible de modifier notre regard sur les oiseaux et la compréhension que nous en avons.

La connaissance ornithologique

Dans les livres d'ornithologie, l'étude du chant des oiseaux occupe généralement peu d'espace comparativement, par exemple, à la physiologie du vol ou aux hypothèses relatives aux comportements migratoires. Pourtant, les chants constituent un trait particulièrement remarquable des oiseaux. Deux ouvrages récents témoignent bien de ce manque relatif. Dans *Les oiseaux et l'amour* (2003), Jean Léveillé avait une occasion d'en approfondir la connaissance puisque les chants d'oiseaux sont justement liés, pour une part importante, à l'amour : or, à part quelques descriptions générales, il a préféré se concentrer sur les comportements de parade amoureuse qui appartiennent à la sphère du visuel. Dans l'introduction par ailleurs fort développée de son guide des oiseaux de l'Est du Canada, Alsop III (2004) n'aborde tout simplement pas les chants. Ceux-ci sont brièvement décrits dans les pages consacrées à chaque espèce, mais il n'en dit rien de plus que ses prédécesseurs (tel Stokes, 1997).

Il s'agit peut-être d'un problème de vulgarisation : des centaines d'articles ont été consacrés aux chants d'oiseaux dans des revues spécialisées et, dans un passé plus ou moins lointain, un certain nombre de livres ont été écrits spécifiquement sur le sujet.

L'étude des chants d'oiseaux semble s'être développée en trois vagues successives. La première débute au 19^e siècle et dure jusque dans les années 1930, soit avant la Seconde Guerre mondiale. Cette première vague se caractérise par une tendance à porter un regard descriptif, romantique, voire sentimental sur les chants d'oiseaux. À défaut d'informations réellement scientifiques, les auteurs parlent souvent de leurs propres expériences avec les oiseaux : ils interprètent habituellement leurs chants d'une façon subjective et bien humaine en faisant référence aux diverses légendes qu'ils ont inspirées. Quelques auteurs, tel Evans (1888), incluent même de nombreux poèmes dans leurs ouvrages. Néanmoins, certains des ouvrages de cette « première

période » sont étonnants dans leurs ambitions scientifiques. Dès 1896, Witchell se sent en mesure de discuter des chants d'oiseaux dans une perspective évolutive et Maynard (1928) donne quantité d'illustrations de syrinx (l'organe du chant des oiseaux) d'espèces différentes, dans une perspective anatomique rigoureuse. En outre, on trouve là les premières transcriptions plus ou moins fidèles de chants d'oiseaux en notes de musique : Rennie (1847), Cheney (1891), De la Bassetière (1913), Garstang (1922), Delamain (1931), etc. Ces livres ne semblent pas connus des musiciens. Faut-il les blâmer ? Les ornithologues eux-mêmes ne les citent plus depuis longtemps.

La deuxième vague se manifeste après la Seconde Guerre mondiale, et particulièrement dans les années 1960 et 1970. Elle se caractérise par une perspective résolument scientifique et, significativement, les chants d'oiseaux y sont représentés non sous la forme de notes de musique, mais plutôt de sonagrammes (graphiques donnant la hauteur du son en fonction du temps) : Armstrong (1963 et une deuxième édition, augmentée, en 1973), Hinde (1969), Thorpe (1972), Hartshorne (1973), Bondesen (1977), Jellis (1977), etc. Mais les sonagrammes sont difficiles à lire et surtout à interpréter, même pour les scientifiques ! Cela explique peut-être pourquoi la littérature sur les chants d'oiseaux de cette deuxième vague, elle non plus, n'a guère trouvé d'écho chez les musiciens, sauf de très rares exceptions.

Une troisième vague s'est manifestée à partir des années 1990 et vient de culminer avec *Nature's Music. The Science of Birdsong*, de Marler (2004). Cette vague poursuit la précédente par son orientation résolument scientifique et le recours presque systématique aux sonagrammes pour représenter visuellement les chants d'oiseaux (Wallin, 2000 ; Marler, 2004). Toutefois, elle s'en distingue aussi par la richesse de son approche interdisciplinaire (les ouvrages sont habituellement collectifs) et par son exploration systématique de certains aspects ouverts par la technologie de pointe (comme l'étude des circuits nerveux et cérébraux impliqués dans le chant). Les auteurs qualifient cette approche de « biomusicologique » et, effectivement, quelques musiciens s'y sont illustrés (Arom, 2000 ; Mâche, 2002). Cette collaboration prometteuse semble toutefois avoir soulevé un certain scepticisme dans les rangs des musiciens : dans leurs textes, ceux qui ont tenté la démarche laissent ouvertement entendre qu'ils ont été considérés par leurs confrères comme « farfelus », victimes de leur « caprice subjectif » (Mâche, 2002 ; 64) ! L'édition 2001 du *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ouvrage de référence essentiel en musique, a toutefois entrouvert la porte à cette perspective en incluant un article, très court il est vrai, sur la « musique animale » (*Animal music*; voir Slater, 2001). Évidemment, il n'est pas facile de maintenir la cohésion et la compré-

hension mutuelle au sein d'équipes regroupant anthropologues, linguistes, neurobiologistes, musicologues, zoologistes, psychologues, etc.! Déjà, depuis le livre fondateur de la discipline, *Biomusicology* (Wallin, 1991), l'effervescence interdisciplinaire initiale semble s'être essoufflée, au point que le récent Marler (2004) ne donne pour ainsi dire plus la parole aux musiciens. Au lieu de tenir ses promesses, la biomusicologie deviendra-t-elle une petite affaire de famille ?

La connaissance musicale

La diffusion technologique des chants d'oiseaux a suivi exactement le même parcours que celle de la musique. Effectués en laboratoire, les premiers enregistrements de chants d'oiseaux datent des années 1880 (Guide, 1996; 37); les guides ornithologiques de Brand (1936) incluent déjà des disques de chants d'oiseaux réels et plusieurs leur ont succédé sur disque vinyle microsillon (Bédard, 1972; Borror et Gunn, c.1975; Roché, 1976, etc.) puis, grâce à la technologie numérique, sur disque compact (dont ceux d'Elliott, 1991 et 1992). Plus récemment encore, des ouvrages offrent des CD-ROM multimédias (Marler, 2004).

Et pourtant, le répertoire musical inspiré par les oiseaux est mal connu. Le *New Grove Dictionary* n'y consacre qu'un bref article de trois pages (incluant des exemples musicaux; voir Harley, 2001). Autrement, quelques pistes sommaires semblent suffire largement.

Une première : «(Janequin, Léopold Mozart, Moussorgski, Ravel...) : tous ces exemples, parmi tant d'autres, ont en commun une utilisation naïve et presque caricaturale des chants d'oiseaux» (Descamps, 2002; 67). Bien sûr, on ne peut s'attendre à ce qu'un compositeur du 16^e siècle ait utilisé les chants d'oiseaux en musique d'une façon ornithologiquement exacte : l'état de la science d'alors ne le permettait pas. Cependant, discréditer le tout comme étant naïf et caricatural est un peu bref ! Pourquoi ne pas plutôt chercher à voir ce qui, dans ces œuvres, au-delà des notes, témoigne de la vision de la nature qu'avait le passé ? Pourquoi ne pas questionner ces œuvres relativement à l'évolution du regard porté sur la nature dans le temps ? Déjà, il y aurait matière pour une riche réflexion.

Une seconde : la musicologie a accolé les chants d'oiseaux au compositeur français Olivier Messiaen (1908-1992) en lui donnant plus de mérite qu'il n'en a réellement. Même si le compositeur était conscient de l'importance de son œuvre quant à cet aspect (voir Messiaen, 1986), il n'a été ni le premier à transcrire des chants d'oiseaux de façon « fidèle » à la réalité ornithologique, ni le premier musicien à avoir utilisé ses transcriptions dans ses œuvres. Sur le premier point : nous avons déjà mentionné plusieurs ouvrages précoces donnant des trans-

criptions (certaines étonnamment fidèles, dont Cheney, 1891). Passionné comme il l'était d'ornithologie, il est peu probable que Messiaen n'ait pas connu des livres comme celui de son compatriote De la Bassetière (1913). Sur le second point : la Montréalaise Louise Murphy avait publié dès 1923 douze mélodies pour voix et piano de sa propre composition (même les textes) et basées sur ses propres transcriptions de chants d'oiseaux ! Le moins que l'on puisse dire est que ces idées étaient déjà dans l'air depuis un certain temps lorsque Messiaen les fait siennes à son tour. Malheureusement, les ouvrages de la « première vague » ornithologique demeurent ignorés des musiciens alors qu'ils contiennent des exemples en notation musicale. Non réédités pour la plupart, et plus ou moins difficiles à trouver, ils font l'objet d'une ignorance et d'une méconnaissance qui contribuent néanmoins à entretenir des préjugés.

Un dialogue difficile

Même à l'heure de l'interdisciplinarité, mettre en dialogue science et musique reste donc délicat. Pourtant, la musique a longtemps été associée aux sciences du nombre (mathématiques, géométrie, astronomie). Cette perspective initiée par Pythagore justifiait encore, à l'aube de la Renaissance, l'inclusion de la musique dans le cursus universitaire (Chailley, 1969; 57-58). Ainsi, John Dunstable (c.1400-1453) était tout autant réputé pour la musique qu'il composait que pour ses connaissances en astronomie. Mais déjà avant la création des premières universités, et notamment à l'époque carolingienne, le mot *musica* impliquait une pratique empirique de la musique doublée de l'approfondissement de la science musicale et de son esthétique, en incluant ses rapports avec les mathématiques, l'acoustique et l'harmonie des sphères. Seul celui pratiquant la *musica* se voyait octroyé le titre de *musicus*, musicien. Les chantres liturgiques professionnels, se limitant à une pratique empirique, étaient eux reconnus comme pratiquant non la *musica* mais le *cantus*, le chant, sans plus, et se voyaient situés plus bas dans la hiérarchie musicale (Chailley, 1969; 57-58). Pour dire les choses plus crûment, les vrais musiciens étaient davantage ceux qui pensaient la musique que ceux qui la faisaient ! Nous n'en sommes plus là aujourd'hui ou, plutôt, nous ne devrions plus en être là. Dans les faits, quelque chose est resté de cette séparation qu'il faudra surmonter pour discuter de la musique des oiseaux.

Car le monde de la science et celui de la musique ne sont pas aussi éloignés l'un de l'autre qu'ils semblent l'être. C'est particulièrement vrai en ce qui concerne la science écologique. Née à la fin du 19^e siècle en tant qu'approfondissement de l'« histoire naturelle », l'écologie est la branche de la biologie qui étudie l'ensemble des relations des êtres

vivants avec leur milieu, ses éléments non vivants (sol, air, climat, etc.) autant que vivants (communautés végétales et animales) (Paradis, 1979; 9). Elle est une science dont la recherche se fait essentiellement sur le terrain plutôt qu'en laboratoire. Le chercheur devient lui-même un agent du milieu qu'il étudie, d'où l'invention de ces méthodologies originales donnant aux écrits de l'écologie une multitude de formes : ces derniers incluent autant des études quantitatives que des carnets d'observation ou des essais souvent polémiques. À cause de cette particularité rarissime en « sciences dures »², l'écologie a rapidement trouvé un écho dans l'engagement concret, voire carrément l'action politique. C'était inévitable, même si certains écologistes, surtout des universitaires, semblent mal vivre cette réalité au point de se renommer « écologues » pour marquer une nette distinction avec les « écologistes » (les premiers étant les « vrais scientifiques », les seconds essentiellement des « militants »!). Quoi qu'il en soit, tout cela se rapproche de la problématique de la recherche-création en arts : l'artiste en recherche est *dans* l'art, *dans* l'action, *dans* la pratique, bref, *dans* le milieu ! Là aussi l'artiste-chercheur se voit confronté à la nécessité de créer les méthodologies lui permettant d'atteindre ses objectifs. La recherche-création en arts rejoint ainsi l'écologie, « une science parlant d'un monde coloré, une science proche des pratiques techniques et de l'environnement quotidien, en même temps qu'ouverte aux rivages lointains » (Drouin, 1993; 202).

Pour bien écouter les oiseaux et mettre en dialogue science et musique, il faut enjamber ces obstacles. Mais le pire préjugé serait de poser à l'avance que la musique est, par définition, une affaire humaine. Non seulement alors musiciens et ornithologues ne s'écouteraient plus, mais ils n'écouteraient tout simplement plus ! Il y a donc d'autres obstacles.

De plus, ces derniers temps, notre rapport aux oiseaux est devenu plus tordu que jamais. L'intérêt grandissant qu'on leur porte s'est en effet doublé d'une peur nouvelle à leur endroit. Les bulletins de nouvelles ont matraqué le danger « imminent » de la grippe aviaire. Pour certains, il ne s'agissait plus de savoir si la grippe aviaire allait frapper mais bien quand elle allait frapper et combien de millions de morts elle ferait. En attendant, les médias nous ont rapporté des images stupéfiantes de cruauté contre les oiseaux que l'on entassait vivants dans des sacs jetés directement au feu ou qu'on enterrait vivants parmi les ordures dans des dépotoirs (sans qu'aucun organisme international ait protesté devant ces pratiques barbares); des propos surréalistes aussi comme ceux de ce député russe qui suggérait de distribuer gratuitement des fusils pour que les citoyens abattent systématiquement les oiseaux sauvages ! Pourtant, ce sont des pratiques d'élevage douteuses

qui sont à la source de cette menace : celle-ci devrait donc mener à remettre des pratiques en question, non à céder à une paranoïa générale par rapport aux oiseaux et à la nature !

Chercher à comprendre le chant des oiseaux, c'est devoir surmonter ces obstacles : l'ignorance des musiciens quant à l'apport des naturalistes et ornithologues, un certain purisme chez quelques scientifiques, les implications philosophiques et éthiques de l'éventualité que les oiseaux eux aussi pourraient bien faire de la musique et donc de l'art, la peur d'une nature menaçant la civilisation. C'est dire à quel point le chant des oiseaux ouvre toutes grandes les portes à une réflexion fondamentale sur la nature humaine. Vouloir connaître le chant des oiseaux, c'est au fond entreprendre le dialogue le plus problématique qui soit : celui de la civilisation humaine avec la nature. Mais ce dialogue est plus que jamais nécessaire. C'est donc lui qui sera au cœur du présent livre.

Le chant des oiseaux

Je propose ici une réflexion scientifique et artistique sous la forme d'un essai. Il ne s'agit donc ni d'une sorte d'encyclopédie sur le chant des oiseaux ni d'un guide d'identification sonore des oiseaux : ces types d'ouvrages existent déjà et on trouvera dans la section *Références* les principaux titres qui ont directement servi à la rédaction du présent livre.

Au fil des prochaines pages, nous verrons comment chantent les oiseaux (chapitre 1) et pourquoi ils chantent (chapitre 2). Nous ferons la part entre ce qui est langage et ce qui est musique dans leur chant (chapitre 3). Nous verrons le paysage sonore construit par les oiseaux (chapitre 4), le temps dont il s'inspire (chapitre 5) et les types de silences qui peuvent le trouver (chapitre 6). Nous définirons ce que nous entendons dans les chants d'oiseaux (chapitre 7) et comment nous pouvons « formater » ceux-ci pour mieux les comprendre et les utiliser dans la musique humaine (chapitre 8). Nous partirons à la recherche des chants d'oiseaux dans notre propre musique (chapitres 9, 10 et 11). Et nous élargirons finalement le propos à l'art animal et à l'expression de la matière (chapitre 12).

Allant de la musique des oiseaux vers la musique humaine, mon propos contient une dimension linéaire, mais j'ai aussi laissé chaque étape du parcours se ramifier pour ouvrir autant de pistes que possible afin de stimuler la réflexion personnelle du lecteur, qu'il soit ou non d'accord avec mes idées ou ma conception générale du sujet. Les chants d'oiseaux demeurent toutefois le fil d'Ariane en ce labyrinthe.

Pour l'essentiel, les exemples d'oiseaux seront tirés de l'avifaune de l'Est de l'Amérique du Nord. Puisqu'il existe environ 8600 espèces d'oi-

seaux de par le monde, dont quelques 1780 en Amérique du Nord (Robbins, 1980 ; 6), il ne pouvait être question de toutes les inclure ici. Mais cela n'a au fond qu'une importance secondaire : il serait possible de trouver des espèces d'oiseaux équivalentes ailleurs dans le monde et donc de transposer simplement l'essentiel du propos. Le lecteur qui n'est pas canadien pourra aborder le livre comme une sorte d'invitation au voyage imaginaire dans les grands espaces de mon pays.

Sur les références

À cause du sujet lui-même, la section intitulée *Références* à la fin du livre contient des ouvrages de biologie autant que de musique. Concernant l'ornithologie, je me réfère d'abord (mais non exclusivement) à des auteurs nord-américains : des « incontournables » (Aubry, Elliott, Peterson, Robbins, Stokes, etc.) comme des spécialistes de certains oiseaux (tels Crowley et Link ou Barklow pour le Plongeon huard par exemple). Je puise dans *QuébecOiseaux*, la seule revue québécoise consacrée aux oiseaux. Bien qu'elle ne soit pas une publication exclusivement scientifique, la plupart des noms importants de l'ornithologie québécoise y trouvent tribune : Bannon, David, Duquette, Gosselin, Lane, etc., ce qui la rend absolument indispensable³.

Puisque je mets en relation oiseaux et musique dans une perspective incluant la dimension historique, je fais appel à des ouvrages typiques et significatifs appartenant aux trois périodes décrites précédemment. Chaque source a été examinée afin de discerner ce qu'elle peut et ce qu'elle ne peut pas apporter. Par exemple, l'ouvrage *Charmants voisins* de Mélançon, dont la première édition date de 1940 (et qui a été encore réédité récemment !), appartient à la première période. Il va de soi qu'il ne faut pas penser y trouver des études quantitatives basées sur des modèles informatiques ! Par contre, le livre donne des observations empiriques (qui restent valables surtout lorsque corroborées par des sources récentes), cela dans un style qui reflète la sensibilité d'une époque face aux oiseaux (ce qui est d'intérêt historique) ; il relate aussi plusieurs croyances anciennes liées aux oiseaux (ce qui est plutôt rare et a une valeur ethnologique). Considéré correctement, ce livre reste une bonne source malgré son style et son contenu souvent désuets. Les ouvrages de Pierre Morency (1983-84 et 1992), poète et écrivain renommé mais aussi grand observateur de la nature, sont comme les héritiers spirituels de celui de Mélançon. Même s'ils sont beaucoup plus récents, ils intègrent des données des deuxième et troisième périodes d'étude des chants d'oiseaux.

Les ouvrages de ces dernières périodes exigent le même examen. Par exemple, certains de la deuxième période contiennent, sous un discours technique, objectif et rationaliste, des éléments qui ont, eux aussi,

vieilli. Quelquefois, des conclusions hâtives sont tirées d'expériences passablement douteuses faites sur des oiseaux en laboratoire ; l'angle purement mécanique sous lequel sont vus les animaux y est souvent systématique et finalement plutôt naïf. Il est trop tôt pour donner une appréciation définitive des ouvrages de la troisième période. Comme ils sont souvent interdisciplinaires, on y trouve littéralement de tout, y compris des méthodologies de recherche très peu conventionnelles que certains auteurs considèrent tout de même comme encore trop timides (Voir Pepperberg, dans Marler, 2004; Revoy, 2006)! On y voit aussi à l'occasion l'emploi d'un vocabulaire (intelligence, émotion, art à propos des animaux) qui rompt avec la vision héritée de René Descartes (1596-1650) selon laquelle l'animal n'est mû que par sensation et pur instinct. Est-ce là un manque de prudence ou une étape nécessaire pour faire avancer la recherche que certains croient être présentement dans une impasse? Personnellement, je penche pour la seconde hypothèse et rendrai compte de ces préoccupations très actuelles par rapport aux oiseaux. La dimension historique ne peut ignorer les jours présents, au risque de donner au livre une allure « postmoderne » qui troublera peut-être quelques lecteurs.

Concernant le répertoire d'œuvres inspirées par les chants d'oiseaux, je ferai référence à des traditions orientales ou africaines, mais brièvement. J'ai choisi de privilégier le répertoire occidental. D'une part, celui-ci couvre déjà à lui seul une vaste période de temps et une grande diversité de styles, ce qui est un avantage. D'autre part, comme il sera question de mettre en lumière des tendances historiques concernant la musique inspirée des oiseaux, le répertoire occidental présente un autre avantage important : celui d'être daté et d'avoir été, en bonne partie, mis par écrit, voire édité. Ainsi, les noms des compositeurs sont connus de même que les dates précises des œuvres, ce qui permet de suivre à la trace le développement musical. Il ne faut donc pas voir autre chose dans cette limitation, et surtout pas une forme quelconque d'ethnocentrisme ! Il faut aussi préciser que cette limitation à la musique occidentale vaut ici surtout pour la période précédant le 20^e siècle. Ce dernier ayant vu la médiatisation de la musique universelle (disque, radio, télévision, Internet, etc.) et, par conséquent, l'accroissement considérable des échanges et des influences croisées des différentes cultures entre elles, la provenance géographique des œuvres inspirées par les oiseaux s'est grandement diversifiée (ce que reflète d'ailleurs l'annexe B).

Il était inévitable que j'intègre dans le texte quelques exemples musicaux. Pour ne pas décourager le lecteur ne sachant pas lire la musique, je les ai concentrés dans le seul chapitre 8 (le chapitre 5 en compte deux). Je tiens à préciser qu'il n'est pas du tout essentiel de

savoir lire la musique pour bien suivre mon propos. Ces exemples apporteront tout de même un complément d'information pertinent et peut-être stimuleront-ils la créativité des musiciens.

Pour favoriser la poursuite de la réflexion et pour faciliter la recherche d'une information particulière, j'ai mis les références dans mon texte. Elles s'y retrouvent sous la forme « auteur, date ; page », entre parenthèses, et les détails complets sur les ouvrages concernés sont donnés dans la section *Références* à la fin du livre. Je précise finalement qu'en science ornithologique en langue française, le nom d'une espèce devrait débiter par une lettre majuscule : ce sera la règle ici. Certains auteurs particulièrement respectueux, comme Peterson (1969), écrivent même « Oiseaux » avec une majuscule.

Notes

1. J'ai repris pour titre de mon ouvrage celui de cette chanson polyphonique de Clément Janequin publiée en 1528, avec son orthographe d'origine. Nous reparlerons plus loin de cette pièce emblématique de la musique inspirée par les chants d'oiseaux.
2. « Les sciences dures sont représentées entre autres par la physique, et les sciences molles par les sciences sociales. Les unes ont affaire à des faits robustes (hard), les secondes à des faits qui dépendent davantage de contextes d'appréciation, de méthodes employées ou de facteurs plus subjectifs encore » (Cornetti, 2003; 72).
3. Sur le statut de la revue *QuébecOiseaux*, son rédacteur en chef s'exprime de belle manière : « Parmi les publications scientifiques, *QuébecOiseaux* est un oiseau rare qui réussit à maintenir l'intérêt des ornithologues chevronnés, tout en demeurant assez accessible pour stimuler la curiosité des néophytes » (Printemps 2005, 16 : 3; 5). *QuébecOiseaux* est d'ailleurs indexé dans *Repère*.

Le chant des oyseaulx

Comment la musique des oiseaux devient musique humaine

Les musiciens ont souvent senti la parenté de leur art avec le chant des oiseaux. Simple vision d'artistes? Pas si sûr! Malgré quelques différences (mais lesquelles, au juste?), les chants d'oiseaux et la musique humaine possèdent effectivement un domaine commun, plus large qu'il ne paraît de prime abord. C'est précisément ce domaine commun qui a mené des musiciens à s'inspirer des oiseaux, depuis la musique médiévale jusqu'à la musique électroacoustique, dans la musique vocale autant que dans la musique instrumentale, en musique populaire, en jazz, comme en musique classique.

Ouvrage unique en son genre, *Le chant des oyseaulx* relate cette rencontre artistique entre oiseaux et humains, au confluent de l'ornithologie, de l'écologie, de la musicologie et de la création musicale, en un propos à la fois simple et riche, sérieux et ludique, rigoureux et audacieux, toujours émerveillé, voire enchanté! Un livre étonnant qui nous révèle le lien essentiel que la civilisation a tissé au fil du temps avec la nature.



Biologiste, compositeur et musicologue, Antoine Ouellette est titulaire d'un PH.D. en Étude et pratique des arts (UQÀM). Membre agréé du Centre de musique canadienne, il est l'auteur d'une quarantaine de partitions dont *Bourrasque*, publiée par les Éditions Henry Lemoine de Paris. Il enseigne l'histoire de la musique et le chant grégorien, tout en s'intéressant à la musique et à la danse carnatiques.

Photo: Nathalie Saint-Pierre, UQÀM