

OLIVIER MESSIAEN

TRAITÉ DE RYTHME, DE COULEUR,
ET D'ORNITHOLOGIE

(1949-1992)

en sept tomes

TOME V
en 2 volumes

1^{er} VOLUME – CHANTS D'OISEAUX D'EUROPE

Édition Musicales ALPHONSE LEDUC - 175, rue Saint-Honoré Paris

~~EXCELSIOR~~
H582

CB 3345-25 A

© 1999 by ALPHONSE LEDUC & Cie
Éditions Musicales, 175, rue Saint-Honoré, PARIS

*Tous droits d'exécution, de reproduction,
de transcription et d'adaptation réservés pour tou*

OLIVIER MESSIAEN

TRAITÉ DE RYTHME, DE COULEUR ET D'ORNITHOLOGIE

PLAN TRÈS RÉSUMÉ :

- TOME I** Le Temps – Le Rythme – La Métrique grecque –Analyse des 39 chœurs du « Printemps » de Claude Le Jeune – Les Rythmes hindous.
- TOME II** Les Rythmes non rétrogradables - Technique des Rythmes non rétrogradables - – Augmentations et diminutions – Pédales et canons rythmiques – Les Personnages rythmiques. Analyse du « Sacre du Printemps » de Strawinsky – Analyse de ma « Turangalîla-Symphonie » – Quelques exemples de Personnages rythmiques dans ma « Messe de la Pentecôte » et dans mon « Livre d'Orgue ». Développement par élimination chez Beethoven – Rythmes contemporains – Valeurs irrationnelles – Analyse succincte de quelques-uns des « Vingt Regards » – Essai d'Interpolations et de Métaboles.
- TOME III** Permutations symétriques – Les « Hors tempo » – Analyses des « Quatre Études de Rythme », du « Livre d'Orgue », de « Chronochromie », pour orchestre, des « Visions de l'Amen », pour 2 pianos, et de « Harawi », pour chant et piano.
- TOME IV** Le Plain-chant – Analyse de la « Messe de la Pentecôte », pour orgue – L'accentuation chez Mozart – Analyse des 21 concerti pour piano et orchestre de Mozart.
- TOME V** Les Chants d'oiseaux, et leur analyse – Utilisation dans les œuvres de Messiaen – Analyse des « Sept Haïkaï » pour piano et petit orchestre.
- TOME VI** DEBUSSY : Analyses du « Prélude à l'après-midi d'un Faune », de quelques Préludes et Images, de passages importants de « La Mer », et de « Pelléas et Mélisande ».
- TOME VII** Genèse des Modes – Son-couleur – Analyse des couleurs d'accords – Tableaux des Modes et des divers accords employés par Olivier Messiaen – Analyse succincte des « Trois petites Liturgies ».

PRÉFACE

La disparition récente d'Olivier Messiaen a indiqué, s'il en était besoin, la place capitale qu'il a tenue sa vie durant dans la vie musicale, nationale comme internationale : comme compositeur, bien évidemment ; comme pédagogue d'élection ; comme organiste, enfin.

Cette dernière activité était la moins connue, confinée qu'elle était à l'église de la Trinité à Paris. Messiaen s'est rarement produit ailleurs, si ce n'est pour jouer ses propres œuvres. Cependant, on peut dire que cette activité a été l'un des plus solides points d'ancrage de sa pensée de musicien. Dans son profil de compositeur, l'organiste est un élément essentiel, ne serait-ce que par l'isolement d'une tribune : on ne voit pas l'exécutant, on l'entend. Telle serait peut-être l'image symbolique d'un Messiaen intervenant peu, ou pas, dans la vie musicale quotidienne, mais nous offrant le monde sonore qu'il ne cesse d'inventer : isolément auquel il était très attaché, lui donnant la distance nécessaire pour réfléchir et méditer sur les problèmes essentiels de son art.

L'activité de pédagogue, quant à elle, a toujours été beaucoup plus visible : c'était le contact de Messiaen avec le monde. Il semble qu'il ait eu une véritable passion pour l'enseignement. Très tôt, il a été professeur, et il l'est resté pendant presque toute son existence, bien au-delà des exigences matérielles qui auraient pu expliquer, tout d'abord, une activité aussi régulière. Certes, au début, il sentait le soufre, et la classe Messiaen – simple classe d'harmonie – dans le Conservatoire de Paris à partir de juin 1941, était un lieu d'exception. J'en ai, personnellement, retenu deux leçons que je n'ai jamais oubliées : la perspective historique indispensable pour situer le langage musical, la validité temporaire, provisoire, de toute étape dans l'évolution de ce langage. Cela était dit et mis en œuvre d'une façon essentiellement pratique, mais ces deux leçons étaient tout à fait explicites. En outre, on ne se contentait pas d'écrire un devoir d'harmonie, on devait le composer : ce qui impliquait une idée originale, une mise en œuvre créatrice.

Cette démarche donnait tout son sens à la pédagogie de Messiaen. Dans ses classes d'analyse, il posait sur les œuvres un regard d'« inventeur » ; ce qui, dans la pédagogie habituelle, n'est souvent qu'activité de comptable, devenait ici incitation à découvrir. L'œuvre regardée devait moins se révéler à vous, que vous révéler à vous-même : moins un objet d'entomologie qu'un miroir magique de votre futur. C'est ainsi que Messiaen ayant commencé bien modestement – un tout petit groupe d'élèves auquel je suis heureux d'avoir appartenu – a vu cette activité déborder largement de l'institution où elle avait pris naissance. La réputation du pédagogue, après la seconde guerre mondiale, avait rapidement franchi les frontières, et les invitations sont venues de la part des organismes les plus prestigieux. Messiaen a formé un grand nombre de compositeurs, ayant suscité en chacun d'eux le désir de s'exprimer, c'est-à-dire de découvrir leur individualité propre, et non une propension à le suivre servilement à la trace. À tel point qu'on a pu dire parfois, sans bienveillance, que le pédagogue était plus important que le compositeur.

Ce n'est bien évidemment pas le cas. Au contraire, la tâche du pédagogue a tenu le compositeur en éveil, l'a maintenu en contact avec des générations de plus en plus éloignées de la sienne, sans pour cela le mettre dans la position inconfortable d'une perpétuelle cure de réjuvenation. S'il y a quelqu'un qui a suivi obstinément son chemin individuel, c'est bien Messiaen. Son œuvre

manifeste à la fois une très sensible évolution et une très forte permanence. Comme tout compositeur, il est né de l'histoire, et son père direct se nomme Debussy, celui de Pelléas, dont l'influence est visible dans les toutes premières œuvres, le second père étant le jeune Strawinsky, celui des trois grands ballets. Mais déjà les conséquences qu'il en tire sont extrêmement personnelles ; impossible de confondre ce langage modal et rythmique avec celui de quiconque. Les traits principaux sont là ; ils resteront pour toujours. On peut observer une sorte de mutation vers la fin des années 1940, début des années 1950. C'est sans doute la période la plus exploratoire dans le langage de Messiaen. Ses recherches rythmiques, en particulier, sont de plus en plus audacieuses, de même que sa polyphonie – l'Épode de Chronochromie – devient aventureuse à l'extrême. C'est aussi à ce moment que les chants d'oiseaux s'affirment comme un matériau fondamental de son inspiration musicale. Dans une période plus tardive, on peut constater une synthèse, volontaire, je pense, des différentes étapes de son langage. Il a alors à sa disposition des registres variés dont il se sert avec flexibilité suivant la texture expressive.

Messiaen représente, bien sûr, la tradition française, si tant est qu'il y en ait une : lisibilité harmonique et découpage formel. Mais, dans le même temps, il est un phénomène très erratique par rapport aux clichés qui symbolisent et limitent cette tradition française. Son langage a beaucoup de sources qui convergent grâce à lui seulement : la métrique grecque, le chant grégorien, les musiques non-européennes, les chants d'oiseaux que j'ai déjà mentionnés. Sources « pures », sources « impures », délibérément étrangères à un choix esthétique sélectif ? Il serait vain de poser la question en ces termes. Le propos de Messiaen est d'ignorer les restrictions d'une seule culture, d'un matériau impropre à la composition. Il ouvre son inspiration à tous les événements sonores – culturels ou non – qui peuvent enrichir son vocabulaire ; il se livre aux spéculations les plus abstraites – sur le temps, sur la durée – dans le même temps qu'il observe la nature – paysages, oiseaux – et transmute sa matérialité dans un langage élaboré. Il va à la recherche des diverses cultures – dans le temps, dans l'espace – non pour les piller, mais pour en dégager les traits qu'il pourra intégrer à son expression. Messiaen est un rassembleur d'éléments très divers, puisés à des sources sans aucune connexion, et il arrive à leur donner le visage de sa personnalité. Il n'aime point la restriction, mais il manifeste l'unité.

Écrivant sur Messiaen, je pense, à ce moment même, qu'il n'a pas laissé beaucoup de réflexions sur sa démarche. Il a publié la Technique de mon langage musical mais, son enseignement mis à part, il n'a pas exposé ses points de vue, commenté sa pensée ou ses œuvres. On peut s'étonner qu'un tel pédagogue n'ait rien laissé sur lui-même, sur son évolution. Tout passait, sans doute, dans la communication directe avec ses élèves ; il trouvait vraisemblablement inutile de la répéter par écrit. C'est avec une grande curiosité qu'on attend ce traité du rythme auquel il pensait depuis longtemps et qu'il rédigeait encore dans les derniers mois de son existence ; car sa réflexion sur le temps, la durée, est l'une des plus originales de notre époque.

L'homme Messiaen vient de nous quitter ; reste une œuvre forte, variée, qui restera un des jalons capitaux de cette seconde moitié du siècle. L'homme gardait son secret ; l'œuvre désormais le proclamera.

Pierre BOULEZ

AVANT-PROPOS

Jamais, peut-être, dans l'histoire de la Musique, un traité n'aura été attendu avec tant d'impatience, et depuis si longtemps.

Olivier Messiaen nous a quittés avant d'avoir vu la parution de son monumental « *Traité de Rythme, de Couleur et d'Ornithologie* », œuvre de toute sa vie.

Son enseignement de l'Analyse Musicale, mondialement célèbre, a certes largement contribué – quarante années durant – à diffuser une large partie de ses recherches et de ses théories.

Nous étions nombreux à noter – aussi exactement que possible – ses « cours magistraux », fidèles reflets de chapitres déjà rédigés du futur Traité (et que Messiaen ornementait, souvent au piano, de digressions brillantes et improvisées).

Mais aussi fort que soit notre respect, aussi fidèle notre mémoire, le filtre de la tradition orale altère bien souvent la pensée originelle, et le danger était grand d'ajouter à son message nos propres recherches.

Exemple rare d'une œuvre théorique aussi capitale, déjà bien connue, fécondante avant même d'être publiée...

La Providence veillait (Messiaen y croyait...). Elle se nommait Yvonne Loriod, son épouse, son interprète irremplaçable, qui fut une de ses premières élèves et l'assista en d'innombrables circonstances.

Ainsi, lorsque Messiaen notait les chants d'oiseaux (directement en notation musicale...), Yvonne Loriod l'accompagnait en enregistrant, permettant ainsi une seconde notation, plus précise, mais peut-être moins poétique, sans les paysages, les fleurs, les couleurs, voire les odeurs notées par Messiaen dans la Nature.

Rappelons qu'avec d'autres fidèles de la première heure (qui se prénommaient eux-mêmes les « flèches », Yvonne Loriod suivit le cours privé d'Analyse Musicale que Messiaen donnait entre 1945 et 1948 dans le salon d'un compagnon de captivité, l'égyptologue Guy-Bernard Delapierre, juste avant que Claude Delvincourt ne tire les conséquences d'une célébrité déjà grande en confiant à Olivier Messiaen, officiellement, une classe d'Analyse au Conservatoire de Paris (qui devint par la suite une classe de Composition)...

On connaît le rayonnement international de cette « classe Messiaen » qui décida de la vocation, de la trajectoire, parfois du langage de tant de compositeurs de toutes générations...

Cette influence du compositeur-théoricien Messiaen sur la Musique de la seconde moitié du XX^e siècle, est aujourd'hui solidement établie. Elle est entrée dans l'histoire.

Il reste que depuis « *Technique de mon langage musical* » (1943) Messiaen n'avait pas publié d'écrits théoriques, si l'on excepte la « *Conférence de Bruxelles* » (1958), la « *Conférence de Notre-Dame* » (1977) et la « *Conférence de Kyoto* », prononcée à l'occasion de la remise du Prix Inamori, à Kyoto, en 1985.

À l'exception, aussi, d'une analyse des *Concertos pour piano de Mozart* (qui figurera dans le Traité, au Tome 4) et, bien entendu, des notices analytiques de ses propres œuvres, qu'il rédigeait pour les pochettes de disques.

Avec le respect et la fidélité que l'on devine, Yvonne Loriod a remis en ordre ce Traité, écrit entre 1948 et 1992, en respectant rigoureusement le plan, en sept tomes, que l'auteur lui avait indiqué en 1991. Rassemblant des chapitres rédigés à des époques très diverses, elle est restée fidèle à la présentation même du manuscrit (paragraphes, sous-chapitres, termes soulignés, etc...).

Elle n'a voulu ni compiler, ni résumer, préférant risquer certaines répétitions partielles.

On ne peut que l'approuver et la remercier, au nom des générations futures, d'avoir accompli un travail qu'elle seule pouvait réaliser.

À la lecture de ce Traité, on reste émerveillé du génie d'Olivier Messiaen, esprit universel, curieux de tout, qui apporte à notre siècle finissant un grand souffle d'Absolu.

Cette œuvre est celle d'un esprit de la Renaissance, d'un Léonard de Vinci libéré du souci de plaire aux Princes, et dont les inventions rythmiques dédaignent les modes passagères pour ne participer qu'à la gloire de Dieu, de la Nature, du Temps, de l'Espace.

Un Léonard de Vinci ayant banni les inventions guerrières, où les oiseaux ont remplacé les machines volantes, et le mystère subtil des sons-couleurs, celui d'un énigmatique sourire...

L'universalisme d'Olivier Messiaen fut admiré de tous ses élèves. Non seulement il ouvrait des fenêtres – jusque là obtinément closes dans les programmes officiels – sur le Moyen-Âge, l'Antiquité, l'Inde ou le Japon, mais il plaçait de nouveau la Musique à la confluence d'un nouveau *Quadrivium*, au centre d'une constellation des Arts et des Sciences de la Connaissance : Mathématiques, Physique, Cosmologie, Acoustique, Physiologie humaine et animale (dont l'Ornithologie constitue la pointe), mais aussi Poésie, Philosophie, théories du Mouvement, de la Couleur, etc...

Ces sciences innombrables qu'aucun homme ne peut aujourd'hui embrasser toutes, Messiaen a voulu les connaître pour établir avec sa Musique des correspondances, souvent surprenantes, ponts étranges et géniaux qui dépassent nos intuitions habituelles.

Dans cette constellation dont la Musique (Art/Science par excellence) est le centre de gravité naturel, Messiaen jette tour à tour les regards multiples de l'Humaniste et du Croyant, interrogeant, tel Saint Thomas d'Aquin, avec une sérénité émerveillée, le Temps et l'Espace pour y reconnaître le Sceau de Dieu : lumière suprême, couleurs et sons indicibles.

Mais d'abord, pour la première fois sans doute dans l'histoire de la Musique occidentale, il nous affirme avec force :

« *au Commencement était le Rythme* »

Alain LOUVIER

TOME V

Pour la première fois sans doute dans l'histoire musicale, un artiste génial accepte d'étudier à fond la science ornithologique, d'aller sur le terrain en compagnie de scientifiques, et de multiplier, avec une ténacité extraordinaire, les campagnes de recherche et de collecte, à toute heure, en toute saison, par tous les temps...

Olivier Messiaen, doué d'une oreille proverbiale, réussit, aidé d'un crayon et d'une gomme, à transcrire en solfège plus ou moins mesuré des chants souvent ultra-rapides et suraigus, en intégrant même la notion de timbre... nous laisserons à Yvonne Loriod, qui l'accompagnait toujours, le soin d'en parler en détail ; ce témoignage, et la description de cette quête étonnante du vrai langage des oiseaux, lui reviennent de droit.

Le Tome V est organisé comme une encyclopédie (inspiré par la classification systématique des faunes et des flores, dans la grande tradition des naturalistes Buffon, Linné, Bonnier, etc...). On y verra des commentaires détaillés sur les mœurs de chaque espèce, de belles descriptions colorées du plumage, l'évocation du paysage environnant... etc... et enfin l'analyse du « ramage », élément essentiel de séduction.

Pour la première fois dans un ouvrage ornithologique, les chants transcrits dans une notation musicale assez complexe – et non mesurée de manière fruste, comme trop souvent dans le passé – remplacent les onomatopées naïves, cocasses, voire hilarantes, des ornithologues professionnels ; la poésie du récit s'allie à la précision scientifique de la description, et à une incomparable oreille.

Il faut espérer qu'un jour ce travail écrit sera complété par le décryptage des nombreux enregistrements parallèles effectués lors de ses campagnes de recherche.

Il serait en effet passionnant de définir les liens entre les chants notés dans ce traité, et ceux précisément entendus par Messiaen ; ce lien est parfois évident, parfois très difficile à établir, surtout dans le cas d'oiseaux « individualistes » (c'est-à-dire où le chant, homogène quant au « style » général, varie beaucoup d'un individu à l'autre).

On constatera l'évolution harmonique de la restitution des chants : d'abord à l'unisson ou en octaves, puis en harmonies colorées, puis en timbres.

L'immensité de la documentation laissée par Olivier Messiaen a conduit tout naturellement à diviser ce tome V en deux volumes (France, oiseaux du Monde), classés très à propos en biotopes différenciés, comme en témoigne la liste du 1^{er} volume :

- 1 – Haute montagne**
- 2 – Forêts de montagne**
- 3 – Monticoles**

- 4 – Bois
- 5 – Routes de campagne
- 6 – Nocturnes
- 7 – Vignes
- 8 – Prés et champs
- 9 – Jardins et parcs
- 10 – Villes
- 11 – Déserts, garrigues, maquis
- 12 – Hypolaïs
- 13 – Roseaux, étangs, bords de rivières, terres salées
- 14 – Océans, côtes marines

Messiaen fait l'éloge de la liberté de l'oiseau, antidote indispensable à la grande formalisation théorique des tomes précédents. Il raconte, en quelques paragraphes, l'histoire de la musique des hommes, de l'os préhistorique à l'ordinateur, dans une accélération cosmique vertigineuse... et à la fin de chaque verset, il laisse tomber avec délice et fatalisme : « et pendant ce temps, les oiseaux ont continué à chanter... »

L'application par Messiaen des neumes et des rythmes grecs aux chants d'oiseaux montre bien l'élasticité relative de ces notions dans son esprit ; l'oiseau, sauf exception, est ennemi de la pulsation régulière.

Reste une grande question : l'absence des micro-intervalles dans la notation, mais leur présence implicite, et intuitive, dans l'instrumentation, moins analysable.

Reste aussi l'immense joie intérieure de l'oiseau, loriot spectral ou pentatonique merle bleu, et l'illumination de Saint François d'Assise dans sa « leçon de choses » ! Chez Messiaen comme chez d'autres philosophes, la foi en Dieu est inséparable de l'amour de la Nature, de son respect absolu, ce que notre temps, d'une manière réductrice et anthropocentrique, appelle la « défense de l'environnement »...

Souhaitons que beaucoup d'étudiants en Sciences de la Nature lisent ce traité unique en son genre ; souhaitons même que tous les ornithologues apprennent la Musique, et caressons l'espérance que tant d'oiseaux merveilleux décrits ici ne connaissent pas le sort des espèces disparues, victimes de l'orgueil et de l'industrie des hommes.

Alain LOUVIER

PLAN GÉNÉRAL RÉSUMÉ DU TOME V
ORNITHOLOGIE

(1^{er} volume)

CHAPITRE I : chants d'oiseaux d'Europe (en 14 sections)

(2^e volume)

CHAPITRE II : chants d'oiseaux du Japon

CHAPITRE III : chants d'oiseaux des États-Unis d'Amérique

CHAPITRE IV : chants d'oiseaux de Nouvelle-Calédonie

CHAPITRE V : chants d'oiseaux de divers pays dans le monde

CHAPITRE VI : analyse de mes « Sept Haïkaï »

CHAPITRE VII : mes plus beaux souvenirs ornithologiques

CHAPITRE VIII : les chants d'oiseaux dans l'œuvre d'OLIVIER MESSIAEN

TOME V

ORNITHOLOGIE

CHAPITRE I: *CHANTS DES OISEAUX DE FRANCE* (et aussi d'une partie de l'Europe)

I) *La Haute Montagne*

Le Chocard des Alpes
Le Grand Corbeau
La Niverolle
L'Accenteur Alpin

II) *Les Forêts de Montagne*

Le Pic noir
Le Merle à Plastron
Le Grand Tétras
Le Grand Duc

III) *Les Monticoles*

Le Merle de roche
Le Merle bleu

IV) *Les Bois*

La Grive musicienne
La Grive Draine
Le Rouge-Gorge
L'Alouette Lulu
Le Pouillot véloce
Le Pouillot Fitis
La Mésange charbonnière
Le Pic Vert
Le Pic cendré
Le Pic épeiche

V) *Les routes de campagne*

- Le Coucou
- La Tourterelle
- La Corneille noire

VI) *Les Nocturnes*

- La Chouette Hulotte
- La Chouette chevêche
- La Chouette de Tengmalm

VII) *Les Vignes*

- 1) Le Bruant Ortolan
- 2) Le Bruant fou
- 3) La Linotte mélodieuse

VIII) *Les prés et les champs*

(espaces découverts, grandes prairies, champs de céréales)

- 1) L'Alouette des champs
- 2) La Caille
- 3) Le Bruant jaune
- 4) Le Bruant Poyer
- 5) Le Chardonneret
- 6) Le Râle de genêt

IX) *Les Jardins et les Parcs*

- 1) La Fauvette à tête noire
- 2) La Fauvette des jardins
- 3) La Fauvette grisette
- 4) Le Rossignol
- 5) Le Loriot
- 6) Le Pinson
- 7) Le Rouge-Queue à front blanc
- 8) Le Troglodyte
- 9) La Huppe
- 10) Le Pigeon ramier
- 11) La Pie

X) *Les villes*

Le Merle noir

Les Choucas

XI) *Déserts, garrigues, maquis*

(terrains caillouteux, chênes verts, chênes-lièges, buissons, chênes kermès, plantes basses et piquantes, thym, lavande, rochers et collines pierreuses).

- 1) La Fauvette mélanocéphale
- 2) La Fauvette Passerinette
- 3) La Fauvette à lunettes
- 4) La Fauvette Orphée
- 5) Le Traquet Stapazin
- 6) Le Traquet rieur
- 7) L'Alouette calandrelle
- 8) La Pie grièche à tête rousse
- 9) La Perdrix rouge
- 10) La Fauvette Pitchou
- 11) Le Cochevis huppé
- 12) Le Cochevis de Thékla
- 13) L'Alouette Calandre

XII) *Les Hypolais*

L'Hypolais ictérine

L'Hypolais polyglotte

XIII) *Les roseaux, les étangs, les bords de rivières, les terres salées*

- 1) La Rousserolle Effarvatte
- 2) La Rousserolle Turdoïde
- 3) Le Phragmite des joncs
- 4) Le Râle d'eau
- 5) La Foulque
- 6) Le Vanneau
- 7) La Bouscarle
- 8) Le Héron Butor

XIV) *Les océans, les côtes marines*

- 1) Le Goéland argenté
- 2) La Mouette rieuse
- 3) La Sterne Caugek
- 4) Le Courlis cendré
- 5) L'Huitrier Pie
- 6) Le Chevalier Gambette
- 7) Le Fou de Bassan
- 8) Le Plongeon arctique

« *Ô Croix, réconciliation du Cosmos – hauteur du ciel – profondeur de la terre – étendue de tout le visible – largeur de l'univers* ».

ANDRÉ DE CRÈTE

«Ornithologue par passion, je le suis aussi par raison. J'ai toujours pensé que les Oiseaux étaient de grands maîtres et qu'ils avaient tout trouvé : les modes, les neumes, la rythmique, les mélodies de timbres, et même l'improvisation collective...»

Olivier Messiaen

(1970)

*« On apprend plus dans les bois que dans les livres.
Les arbres et les rochers vous enseigneront des
choses que vous ne sauriez entendre ailleurs ».*

SAINt BERNARD

« Toutes les créatures du monde sensible nous conduisent à Dieu : elles sont les images de la Source, de la Lumière, de la Plénitude éternelle, du Souverain Archétype. Ce sont des signes qui nous ont été donnés par le Seigneur lui-même.

SAINT BONAVENTURE

PRÉSENTATION D'YVONNE MESSIAEN

Ce Tome V qui pouvait n'être qu'un dictionnaire de chants caractéristiques de quelques oiseaux, s'est révélé être un Traité inépuisable de centaines d'espèces dont les chants ont été notés en dictée musicale depuis 1944 dans la Nature, soit au cours de voyages ornithologiques, soit au cours de tournées de concerts où Olivier Messiaen demandait aux imprésarios de lui réservier 3 ou 4 jours libres pour aller avec des ornithologues « sur le terrain » entendre les chanteurs de chaque pays.

C'est ainsi que, découvrant le nombre incalculable et la richesse de ces chants, j'ai dû faire l'inventaire des dizaines de serviettes comportant des centaines de cahiers (de tous formats, petits et gros, et de toutes couleurs) soigneusement étiquetés : Ouessant, Bretagne (1957) – Japon (1962) – Australie (1988) – etc. etc.

Comment faire alors pour retrouver le chant exact, dont l'Auteur s'est servi ultérieurement comme matériau musical dans telle ou telle œuvre ?

Après plusieurs semaines de recherche pour classer cet océan de musique, je décidai de paginer tous ces cahiers, un par un, et de noter pour chaque page tous les oiseaux qui y figuraient. Il faut remarquer que les textes de ces chapitres ornithologiques avaient quelquefois plusieurs versions. Et si chaque espèce a ses timbres particuliers et ses courbes mélodiques, chaque individu a ses propres thèmes ! Il s'agit donc bien de milliers de chants différents.

Olivier Messiaen avait une mémoire immense, et chaque chant était présent à son esprit, plusieurs années après les avoir entendus et notés.

Je me souviens de l'une de ses réflexions, en parlant d'une grive musicienne : « elle est merveilleuse, mais la plus belle de toutes était celle de la forêt de la Frasse dans le Jura, pour son invention mélodique et rythmique. » Et ceci : « l'Alouette Lulu de Peyreleau-le-Rozier, dans le Tarn, qui a fait un solo de 45 minutes en pleine nuit, est l'une de mes plus grandes émotions ».

Il y a donc des artistes qui ont plus ou moins de génie que d'autres.

Tous ces chants, par milliers, lui restaient ainsi présents en mémoire, et lorsqu'il composait, il s'entourait de certains cahiers de notations parmi les plus beaux, ceux dont il avait besoin pour l'œuvre en cours. On peut donc penser qu'il devait choisir entre des centaines de chants de Grives musiciennes pour n'en orchestrer qu'une seule ?

Rares sont les chapitres qui étaient mentionnés comme étant « prêts » pour son Traité, car Olivier Messiaen perfectionnait sans cesse ses explications. Et les chants s'accumulaient à chaque Printemps, depuis 1944...

Pour certains oiseaux dont il n'a pas eu le temps de perfectionner le texte d'analyse, j'ai recherché les explications qui figuraient à côté de ses notations musicales.

Il m'a ensuite fallu choisir, trancher parmi un nombre considérable de solos, pour ne pas alourdir ce Tome V.

J'ai respecté le classement par chapitre et par pays - plan qu'Olivier Messiaen avait laissé sur sa table de travail avant d'entrer à l'hôpital en avril 1992.

C'est ainsi que ce Tome, dédié aux oiseaux du monde entier, est particulièrement riche, et comprend huit chapitres.

Le sixième est consacré à son analyse des « Sept Haïkaï » pour piano et orchestre, dont Olivier Messiaen désirait qu'il figurât dans le Tome sur les Oiseaux.

Le dernier chapitre (N° VIII) comporte quelques exemples de notations en dictée musicale dans la Nature, suivis de leur réalisation dans ses œuvres écrites, lorsque j'ai pu les réunir.

Que le lecteur puisse à son tour partager avec Olivier Messiaen la joie qu'il a eue de découvrir de si grands artistes, des improvisateurs de génie ; de comprendre ses sources d'inspiration et d'orchestration, et aussi de faire avec lui quelques beaux voyages, en lisant sa façon si poétique et précise de dépeindre les paysages - que ce soit la mer, la montagne, ou la campagne - appelés si discrètement par les ornithologues : « habitat » ou « biotope » de l'oiseau...

Yvonne Messiaen

1^{re} Introduction

– Le chant des oiseaux –

Nous ignorons tout des voix du Stégosaure, du Tyrannosaure, ou du Diplodocus. Et si le Brontosaure faisait un bruit de tonnerre (bronté en grec), c'était en marchant. Quels sons émettait l'Archéoptéryx, le reptile volant, la plus ancienne créature ailée ? Le Ptéranodon avait-il un langage de cris ? Au début de l'ère tertiaire (il y a 65 millions d'années) les Vautours et les Flamants existaient déjà. À l'Oligocène apparaissent les Milans et les Pluviers. Au Miocène (il y a 26 millions d'années), la majorité des familles d'oiseaux actuelles sont présentes. Il y a environ 500 000 ans, à l'avènement de l'*Homo Sapiens*, les oiseaux sont là, et ils chantent. Et depuis, ils ont toujours chanté.

L'homme a dû penser des sons avant de les faire entendre. De même qu'il a formulé des mots intérieurs, des signes mentaux, avant de parler. Dans la Genèse, on voit Adam nommer les animaux avant la venue d'Ève, donc avant d'avoir une interlocutrice. Chose admirable, c'est lui, Adam, qui est chargé par Dieu d'ajouter à la création des animaux le sceau du nom, de la désignation, du classement – et dans le texte de la Genèse, les oiseaux sont spécialement mentionnés :

« Jahvè Dieu amena à l'homme toutes les bêtes sauvages et tous les oiseaux du ciel : chacun devait porter le nom que l'homme lui donnerait. » (Genèse, chapitre 2, verset 19).

Puis, l'homme a perdu son « moi » profond, et il a fallu la mort et la résurrection du Christ pour qu'il arrive à le retrouver. Mais, l'humilité et la charité sont nécessaires pour que l'homme vive sa vraie vie. Les arbres, le grand air, le calme de la nature, peuvent l'y aider (et en ce sens, l'ornithologie sur le terrain peut être bienfaisante...).

Dès que l'homme s'est multiplié, il a cherché à communiquer avec ses semblables. Les « racines », ces sons primitifs d'où sont sorties les langues, ont eu pour départ les sons exclamatifs et les sons imitatifs. Les sons exclamatifs – qui expriment la joie, la douleur, l'admiration, l'étonnement – les sons imitatifs : onomatopées ressemblant aux bruits naturels (vent, chutes de pierres, eau de la pluie, des cascades, des vagues de la mer), et surtout commencement de lignes mélodiques à la façon des oiseaux. Le langage symbolique, le son écrit, la syntaxe et ses relations, sont venus plus tard.

La musique : en son double aspect de message, de communication – et de silence, de joie artistique – est certainement sortie du chant des oiseaux. (C'est d'ailleurs l'opinion de Wagner, nettement exprimée par Walther dans les *Maitres-Chanteurs*, et par Siegfried dans la *Tétralogie*). C'est pourquoi – abandonnant à des ornithologues plus savants l'étude des autres particularités de

l'oiseau, les ailes, le vol, les couleurs du plumage, la vue simple et triple, la vue nocturne, les grands mystères de la migration – j'étudierai ici seulement cette dernière merveille : le chant, source de toute musique.

Certains oiseaux possèdent le chant inné, qu'ils apportent avec eux, par droit de naissance. D'autres apprennent à chanter en écoutant leurs aînés (spécialement leur père). Tous respectent le style et l'esthétique propres à leur espèce, et – sauf quelques dialectes régionaux – ce style et cette esthétique n'ont pas varié au cours des siècles. Au contraire, la musique humaine a connu l'inquiétude, la recherche, et de nombreux changements, surtout depuis deux cents ans environ.

Essayons une petite histoire de notre musique en très bref résumé.

L'Égypte ancienne nous a laissé des documents importants sur ses croyances religieuses, sa politique, ses connaissances mathématiques et astronomiques. Mais les pyramides ont gardé leur secret, et nous ne savons que peu de chose sur la musique Égyptienne. De même, rien ou presque sur la musique de Babylone et des Assyriens. Les musiques primitives Chinoises sont écrites dans des modes pentaphones – la musique Andine (Pérou, Bolivie, Ecuador) également. L'Inde (et la Perse, et la Grèce) ont utilisé des modes semi-chromatiques, et des rythmes raffinés (l'Inde surtout). Vraisemblablement, toute la musique Antique a été rythmique et modale. Et cet état de chose a duré des millénaires. La musique modale a continué dans notre Moyen Âge avec le plain-chant. Puis, la notation proportionnelle a contribué à la naissance de l'accord avec Adam de la Halle (XIII^e siècle), aux mélanges de rythmes avec Guillaume de Machaut (XIV^e siècle), aux superpositions rythmiques les plus complexes avec les successeurs de Machaut. La Renaissance hésite encore entre la mesure et la métrique grecque avec Claude Le Jeune (XVI^e siècle), entre le chromatisme et le mode majeur avec Monteverdi (1567-1643). Vers la fin du XVII^e siècle, la musique quitte tout au profit du mode majeur et de la barre de mesure. Mais il reste des souvenirs. Dans les chorals pour orgue de Bach, nous retrouvons les modes et le chromatisme. Dans Mozart : l'admirable accentuation détruit les effets funestes de la barre de mesure, et le chromatisme est souvent là pour renforcer le drame (symphonie en sol mineur, scène du Commandeur de « Don Juan », quatuor des dissonances, « qui tollis » de la Messe en ut mineur, andante du concerto de piano K. 482, final du concerto de piano K. 491). À partir de Beethoven, plus rien : c'est le renoncement classique. La tonalité règne et l'intérêt se porte sur la vie thématique (élimination et amplification du thème). La musique tonale a duré un peu plus d'un siècle. Puis, l'intérêt se déplace encore, et c'est Wagner avec la formidable invention du leit-motiv (le chromatisme revient). Debussy apporte l'ondulation rythmique avec Pelléas, la Mer, les trois Nocturnes, et Strawinsky retourne aux sources du rythme avec le Sacre. Arrive la musique serielle, aussitôt dépassée par Boulez et Stockhausen. La musique serielle a duré environ 30 ans. Nouveau sursaut : Xenakis brise les cadres avec la « musique stochastique », l'étude mathématique du hasard, les

glissandi calculés, les complexes de sons superposés. En même temps, la musique concrète en France, la musique électronique en Allemagne influencent ou suscitent plusieurs petites écoles : musique aléatoire, improvisation collective, notations nouvelles, collages, cluster, et d'autres encore : chacune de ces écoles a duré seulement quelques mois.

Pendant tout ce temps-là les oiseaux ont continué à chanter...

Ce petit résumé de la musique humaine n'explique nullement ma passion ornithologique. On n'explique pas une passion. Il ne faut pas non plus chercher une préférence secrète dans les noms cités : aucun anathème sur les autres !... le silence est un effet oratoire nécessaire dans une vue d'avion... Je voulais seulement montrer l'effrayant raccourcissement de durée des principaux styles musicaux de l'homme – et le comparer à la continuité rassurante du chant de l'oiseau.

2^e Introduction

Dans le monde des oiseaux, c'est presque exclusivement le mâle qui chante. Et il chante surtout au printemps, quand il est amoureux ! Les chants sont de trois sortes : a) le chant de propriété, par lequel l'oiseau déclare que le terrain de pâture est à lui, que nul autre n'a le droit d'y pénétrer – chant qui peut susciter des joutes de chant entre rivaux de terrain ; b) le chant de séduction, destiné à éblouir, à émouvoir la femelle – chant qui s'accompagne parfois de tout un cérémonial : les parades nuptiales ; c) le salut à la lumière naissante ou mourante – chant que l'on entend au lever et au coucher du soleil : le plus beau de tous ! Edward Armstrong a donné au chant de l'oiseau beaucoup d'autres fonctions et significations. Selon lui, le chant de l'oiseau peut indiquer :

- 1) l'identité d'un oiseau à un autre de la même espèce.
- 2) la localisation de l'oiseau et les limites de son territoire (c'est le « chant de propriété » dont je viens de parler).
- 3) la vigueur et la dominance de l'oiseau.

Il peut servir de moyen :

- 1) pour attirer la femelle vers le mâle et influer sur son comportement (c'est le « chant de séduction » dont j'ai parlé plus haut).
- 2) pour intimider et faire fuir un oiseau de même sexe (ce qui peut s'accompagner de joutes de chant, comme il a été dit ci-dessus).
- 3) pour signaler un changement d'activité, comme lorsqu'un des oiseaux attire son compagnon hors du nid.

La plupart des ornithologues ont insisté outre mesure sur la fonction territoriale du chant, et ont assimilé de merveilleuses lignes mélodiques à un acte de propriétaire qui défend son bien. Exagérer dans ce sens serait oublier complètement que les Oiseaux sont les meilleurs musiciens de notre planète : Jacques Delamain ne disait jamais : « les oiseaux... » – il les appelait : « les artistes... ». Les oiseaux sont émus par la beauté des couleurs, de la lumière, du paysage qui les entoure. C'est alors qu'ils font leurs plus beaux chants. Par temps couvert, temps gris, brouillard, ils chantent peu, ou pas du tout. J'ai entendu, dans le Jura, une Grive musicienne qui chantait moins bien lorsque l'éclairage était médiocre – par contre, s'il y avait un magnifique coucher de soleil rouge et violet, elle combinait tous ses thèmes avec une force, une invention, une virtuosité, une poésie, absolument extraordinaires. Dans le domaine musical, les oiseaux ont tout trouvé.

Les oiseaux utilisent : le roulement, le trille, les batteries sur deux sons disjoints, l'arpège, le glissando, les sons liés et piqués, les neumes du plain-chant, les différents modes européens et exotiques, la tierce majeure, le quart de ton et d'autres intervalles plus petits, les permutations de sons, le mouvement rétrograde, les rythmes grecs et hindous, la « *klangfarben mélodie* » ou mélodie de timbres, la musique langage, la musique pure, l'imitation des bruits, et même l'improvisation collective ! De plus, comme tous les artistes, ils travaillent. Certains oiseaux ont

le chant inné, c'est-à-dire que dès leur naissance ils connaissent et pratiquent le style et l'esthétique particulière à leur espèce : c'est le cas du Troglodyte, par exemple. Ce qui n'empêche pas chaque Troglodyte d'avoir sa formule à lui et aussi de varier ses formules. Le Merle noir trouve à chaque printemps de nouveaux thèmes (qu'il a cherchés pendant l'hiver) : il les retient et les combine avec ceux du printemps précédent, enrichissant ainsi constamment son répertoire. Si toutes les Fauvettes des jardins font des « traits », aucune ne fait exactement les mêmes, et on peut noter pendant des heures et des jours la même Fauvette des jardins : tout en restant dans le style de l'espèce, elle invente perpétuellement de nouvelles combinaisons de sons. D'autres oiseaux n'ont pas le chant inné, et il est touchant d'entendre les petits Pinssons essayer d'imiter le chant de leur père, commencer lentement, puis accélérer leur roulade, et finalement trébucher sur la codetta finale (comme un pianiste qui rate les dernières notes d'un trait !). Cependant, ils recommencent et perfectionnent l'égalité et la pureté de leur roulement, jusqu'au jour où ils ont trouvé et réussi leur propre codetta, plus brillante encore que celle du père. Il faut encore parler des imitations. Comme tous les artistes, les oiseaux sont influençables. Mais comme tous les artistes dignes de ce nom, s'ils essaient de reproduire des bruits de la Nature (gouttes d'eau, choc de branche cassée), ou s'ils empruntent un thème à une autre espèce, ils imitent en recréant, en transformant, en incorporant à leur esthétique personnelle.

Le musicien qui veut connaître les oiseaux doit avant toute chose se procurer un manuel d'ornithologie : celui-ci lui décrira chaque oiseau avec tous les détails nécessaires : couleur du plumage, forme du bec, vol, migration, comportement, habitat – le tout généralement accompagné de dessins, de planches en couleurs, de cartes. Il existe beaucoup de livres de ce genre, certains sont excellents. Je cite, au hasard, quelques manuels qui me paraissent vraiment parfaits : pour la France et l'Europe : « – le guide des oiseaux d'Europe » de Peterson (adaptation française de Géroudet) – pour les États-Unis d'Amérique : « A field guide to the birds » et « A field guide to western birds » de Peterson – pour l'Afrique du Nord : « les Oiseaux du Nord de l'Afrique » par François Hüe et Robert Daniel Etchécopar – pour le Japon : « Birds of Japan in natural colours » par Keisuke Kobayashi – pour la Nouvelle-Calédonie : « Guide des oiseaux de Nouvelle-Calédonie » par Jean Delacour – pour les Indes : « Handbook of the birds of Indian and Pakistan » par Salim Ali, et Dillon Ripley (10 volumes). Si l'on veut connaître plus à fond les oiseaux d'Europe, il faut lire la remarquable série : « Vie des oiseaux » par Paul Géroudet en 6 volumes (Rapaces, Échassiers, Palmipèdes, et Passereaux I, II, III). Si l'on veut mieux comprendre toute la poésie qui entoure les oiseaux de France, il faut méditer les livres exquis de Jacques Delamain : « Pourquoi les oiseaux chantent », « les jours et les nuits des oiseaux », « les oiseaux s'installent et s'en vont ». Mais ce n'est pas suffisant : il faut être capable de reconnaître les oiseaux par leur chant. Pour reconnaître, il faut déjà connaître. Il existe de très bons disques de chants d'oiseaux qui peuvent préparer à cette connaissance. On trouve en Angleterre, en Suède, en Suisse, d'excellents

disques des oiseaux d'Europe. Pour la France, les meilleurs sont ceux de Jean-Claude Roché, qui donnent pour chaque oiseau quelques instants de son chant, ses thèmes typiques, et ses cris. Pour les États-Unis de l'Est et de l'Ouest, on peut se procurer aux U.S.A. les grands disques de Peterson qui accompagnent page par page les données de ses manuels. Pour le Japon, on vend à Tokyo de superbes disques d'oiseaux Japonais. Il existe aussi des disques d'oiseaux Mexicains, Brésiliens, Australiens, Néo-Zélandais.

Cela n'est pas encore suffisant. Rien ne remplace la vue et l'audition directes. Il faut voir et entendre l'oiseau dans la Nature, dans son habitat, dans tout le contexte de lumière, d'ombre, de couleurs, d'odeurs, de sensations thermiques, qui accompagne son chant. Il faut écouter l'oiseau vivant, avec son esthétique musicale et les innombrables variations qu'il apporte à ses thèmes principaux. Il faut l'écouter sur le terrain, aux époques et aux heures favorables, c'est-à-dire au printemps (fin mars, avril, mai, juin, début juillet), surtout au lever du soleil (4 h. 1/2 ou 5 h. du matin) et au coucher du soleil (8 h. 1/2 ou 9 h. du soir). Écouter, retenir, noter – d'abord accompagné d'un spécialiste, au cours de promenades dirigées – puis tout seul. C'est en pensant à ces promenades que j'ai rédigé mon chapitre.

En effet, j'aurais pu adopter le système des manuels, qui classent les oiseaux par Ordres (Falconiformes, Ciconiformes, Ansériformes, Piciformes, Passeriformes, etc.) et par Familles (Corvidae, Turdidae, Sylviidae, Muscicapidae, Laniidae, etc.). Ce classement est évidemment le plus scientifique, le plus rationnel. J'aurais pu encore adopter un classement musical allant du simple cri à la mélodie longuement développée. Les Rapaces (Aigles, Buses, Milans), les Corvidés (Grand corbeau, Chocard des Alpes), les Nocturnes (Chouettes et Hiboux), les Oiseaux Marins (Goélands, Mouettes, Sternes), les Limicoles (Courlis cendré, Huîtrier Pie, Chevalier gambette), ne possèdent généralement que des cris : cris souvent très ouvragés, toujours surprenants comme rythme et comme timbre. Viennent ensuite les strophes. Les Fringilles (Chardonneret, Tarin, Linotte, Pinson), les différents Bruants (Bruant Poyer, Bruant fou, Bruant jaune, Bruant Ortolan), le Pouillot Fitis, le Pouillot véloce, le Troglodyte, utilisent la strophe – répétée avec des quantités de variantes (variantes régionales, variantes individuelles). Le « rire » du Picvert est aussi une strophe, et la plupart des Pics utilisent en outre une percussion : le tambourinage. Les strophes peuvent être plus ou moins importantes : celle du Traquet stapazin est brève, impérieuse ; celle du Traquet rieur, flûtée, claire, est bien plus longue. Enfin, les très grands chanteurs font des phrases, des cadenza, et même des solos atteignant la demi-heure. Ce sont presque tous des Turdidiés (Grives, Merles, Rouge-gorge, Rossignol) et des Sylviidiés (Fauvettes, Fauvettes aquatiques, Hypolaïs). Tous les oiseaux cités ci-dessus sont des oiseaux de France et d'Europe : les mêmes remarques s'appliquent aux oiseaux des autres continents.

Finalement, je me suis décidé pour un troisième ordre, plus simple, plus pratique, et

collant davantage à la réalité. L'oiseau vit dans le milieu où il peut trouver sa subsistance : c'est ce qu'on appelle son biotope. C'est là qu'il mange et boit, qu'il aime et se reproduit, c'est là qu'il chante. Un même paysage contient généralement les éléments nécessaires à la vie de plusieurs espèces différentes : elles sont donc groupées, non par Ordre ou par Famille, mais par biotope. Le promeneur ornithologue qui se rend dans un lieu déterminé doit s'attendre à y rencontrer telles et telles espèces qui affectionnent ce lieu parce qu'elles peuvent y vivre. C'est le classement que j'ai choisi : l'ordre naturel, l'ordre vivant, l'*ordre par habitat*.

Je l'ai divisé de la façon suivante :

Chants des Oiseaux de France (et d'Europe)

- 1) Haute Montagne – 2) forêts de montagne – 3) les Monticoles – 4) les Bois – 5) les routes de campagne – 6) les Nocturnes – 7) les vignes – 8) les prés et les champs – 9) les Parcs et les jardins – 10) les villes – 11) Déserts, garrigues, maquis – 12) les Hypolaïs – 13) roseaux, étangs, bords de rivières, terres salées – 14) Océan, côtes marines –

De plus, je parlerai, pour terminer, de mes plus grandes émotions ornithologiques. Ce qui nous transportera de France aux États-Unis d'Amérique, puis au Japon, en Australie, en Israël, et en Nouvelle-Calédonie.

N.B. Dans le monde des oiseaux, la femelle s'occupe surtout de la construction du nid et de l'élevage des jeunes, elle est donc appelée à une vie plus cachée, et en conséquence elle ne chante pas (ou très peu), et les couleurs de son plumage sont assez ternes. Je ne donnerai donc que le signalement du mâle, et les chants étudiés seront toujours ceux du mâle.

CHAPITRE I

CHANT DES OISEAUX DE FRANCE (et d'EUROPE)



I CHANT DES OISEAUX DE FRANCE (ET D'EUROPE)

- ① **Haute montagne** (au-dessus de la limite des arbres, dans les hauts pâturages, sur les rochers, vers les glaciers).

1) *le Chocard des Alpes*

Ou chocard à bec jaune. (*Coracia graculus*). (du grec : korax (Corbeau) – et du latin : *graculus* (choucas) – ce double nom semble assez mal choisi, puisqu'il hésite entre deux appellations également imparfaites.

Famille des Corvidés. Plumage entièrement noir. Bec jaune citron, pattes rouges. Oiseau typique de la haute montagne. On le rencontre partout dans les Alpes. J'ai noté des cris de Chocards à Chamonix (Haute-Savoie), à la Jungfrau (Suisse), en Dauphiné (à l'Alpe d'Huez, au Col du Galibier), et spécialement au refuge Chancel, près du glacier de la Meije (Oisans). Le paysage est grandiose ! En montant de La Grave, au refuge Évariste Chancel, 2.508 mètres, on trouve d'abord des ardoisiers aux gris bleutés, puis une forêt de sapins, et au milieu de cette forêt un pont de bois qui surplombe un torrent de 30 mètres de haut, qui provient des glaciers de la Meije et du Tabuchet. Le Tabuchet a des arêtes et des pics tourmentés, son glacier est coiffé d'un énorme nuage qui étend une draperie d'ombre sur la neige. Entre 2 pics, une immense route de neige monte vers le ciel comme une chaussée de géants. Des prés bienfaisants parce qu'horizontaux au milieu de la rude et longue montée, offrent un spectacle reposant avec les fleurs de montagnes : jaune, bleu ciel, rose, violet, toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. De nouveau une forêt : les sapins se pressent en armée serrée, grandes cagoules vert sombre, pour voir les géants qui escaladent les dernières neiges vers une immortalité terrible.

Au pied du glacier de la Meije, des murailles de glaces de tous les bleus, murailles inclinées comme des gouffres assoiffés d'engloutir – froid intense – quelques gouttes d'eau pure tombent comme un xylophone lointain, et tranchent avec les cris des chocards qui tournent dans le ciel.

La plupart des montagnards, guides, alpinistes, appellent le Chocard des Alpes : « Choucas », ce qui est une erreur (le Choucas a la nuque grise, et il habite les vieux édifices, notamment les clochers des églises). Les Chocards vivent en troupes nombreuses de 50 à 100 individus, on les voit aussi voler par petits groupes de 4 ou 6. Leur vol est stupéfiant.

Ils jouent avec les courants aériens, décrivent des loopings, des vrilles, pratiquent la chute en piquet, et se livrent aux acrobaties les plus vertigineuses. « À les voir tournoyer des heures au-dessus de quelque gouffre, au-dessus des pentes herbues et des pierriers déserts, avec ces reflets de glaciers sur leurs plumes de métal, à les voir ainsi ivres d'espace et de lumière, jouer sans cesse avec les vents, et s'offrir aux caprices du ciel, on les devine amoureux de leur vol, affranchis des lois de la pesanteur, fervents acrobates livrés tout entiers à la froide et pure volupté de la montagne... » (René-Pierre Bille – « la faune de montagne »).

Le cri du chocard est un sifflement suraigu, aussi pur que l'air des grandes altitudes – il comporte : 1) une courbe mélodique descendante qui remonte (climaxus resupinus du plain-chant) et aboutit à un roulement très serré dans l'aigu – 2) ou le contraire, mouvement ascendant qui redescend (scandicus flexus de plain-chant) – 3) des iambes rapides.

Ce qui donne à peu près ceci :

1^{er} exemple :

Chocard des Alpes

un peu vif

Voici un cri de Chocard très fréquent, que j'ai noté au Col du Galibier. L'oiseau le répète jusqu'à 5 fois de suite, et plus :

2^e exemple :

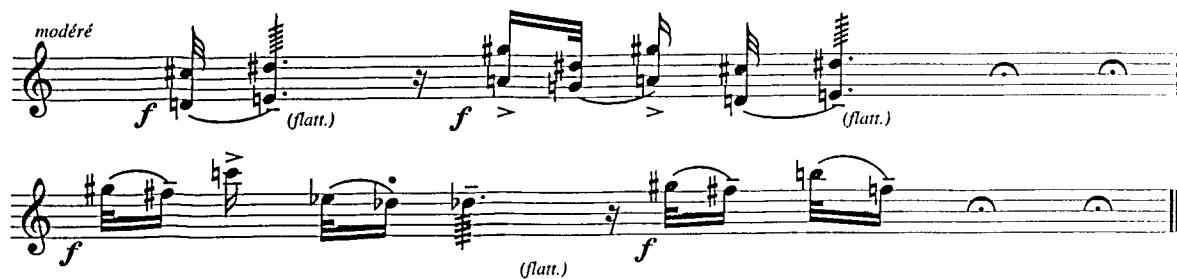
Chocard des Alpes

Un peu vif
expressif

Au Pic blanc, au-dessus de l'Alpe d'Huez, au mois de Juillet (par temps clair), devant un magnifique panorama qui étalait de gauche à droite : le Pic Bayle, les trois Aiguilles d'Arves, et un des 3 glaciers de la Meije (le Tabuchet) – j'ai entendu cette combinaison des cris de deux chocards, donnant un curieux mouvement mélodique, mêlé de roulements rapides (comme du flatterzunge) :

3^e exemple :

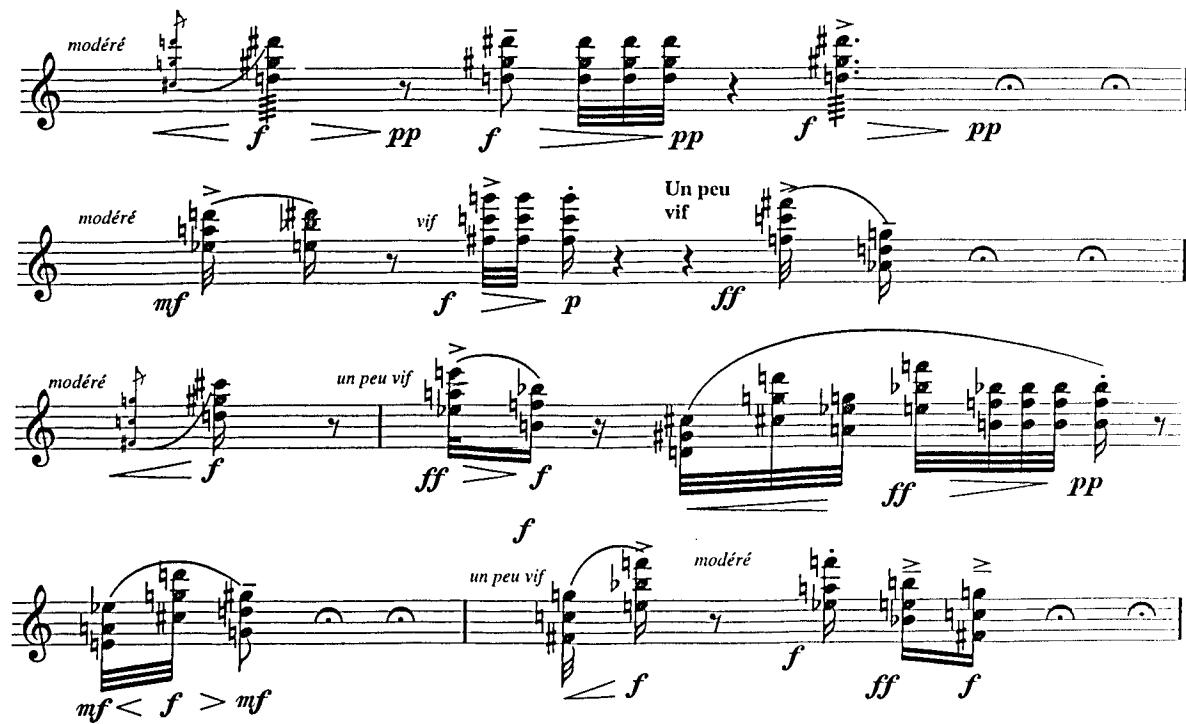
Chocard des Alpes

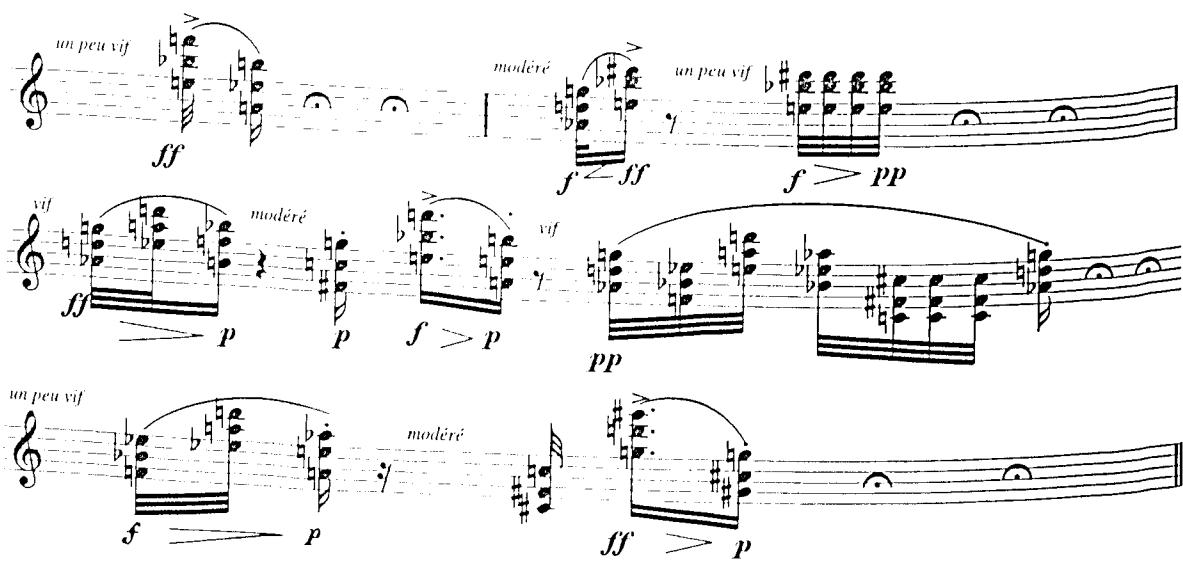


Au Jungfraujoch (Suisse), dans la blancheur aveuglante du glacier d'Aletsch, encore surpassée par la pureté étincelante de la Jungfrau et du Silberhorn, j'ai vu évoluer un groupe de 6 Chocards dans la neige. La succession de leurs cris donnait le texte suivant :

4^e exemple :

Chocard des Alpes

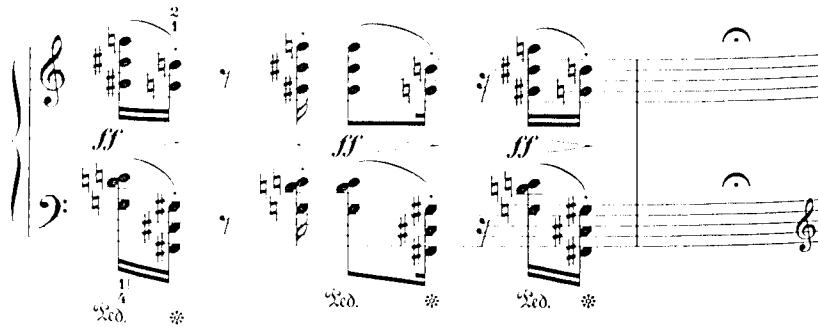




Voici d'autres cris de Chocard (dans mon « Catalogue d'oiseaux » pour piano (1956-58), pièce N° 1, « *Chocard des Alpes* » :

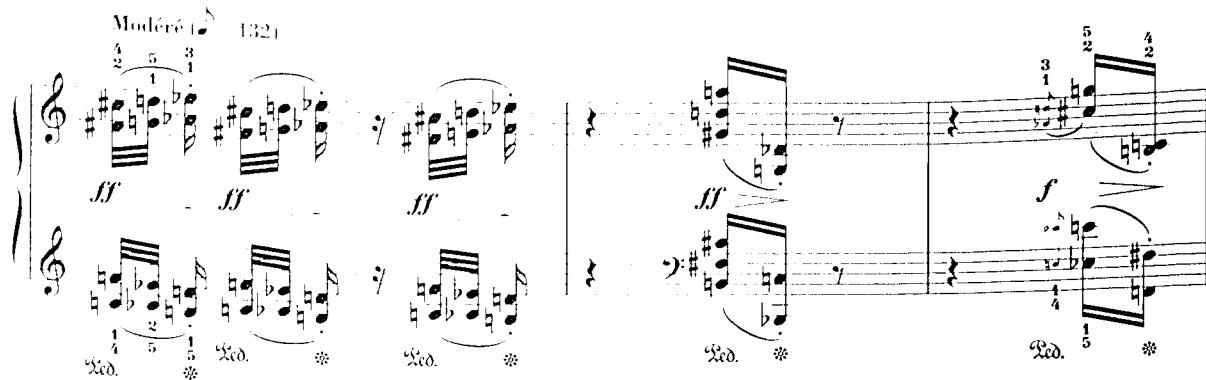
Chocard des Alpes

Bien modéré (♩ = 112)



(un Chocard traverse le précipice en criant) (cri tragique dans la solitude)

(les Chocards)



Dans cette même pièce, j'ai essayé de rendre le vol acrobatique des Chocards au-dessus de l'abîme par un trait de piano allant du grave à l'aigu avec des petits retours à l'intérieur de la montée mélodique.

(vol acrobatique des Chocards au-dessus de l'abîme)

Vif (♩ = 160)

f (brillant)

ghbung *ghbung*
(presque sans pédale)

8va *5*

long

Autre paysage où j'ai entendu des « Chocards » : (le 6.9. 1959) entre la Posterle et Saint Didier en Dévoluy : les *sources de la Gillarde*. On quitte la route et on descend par un délicieux sentier, tapissé d'aiguilles de pins et de lambeaux d'écorce, tout ombragé et orné de grands pins *sylvestres* (fût rougeâtre, aiguilles très vertes en faisceaux, élancés, droits, décoratifs), avec quelques mélèzes (petites aiguilles serrées faisant draperie légère, transparente), et des génériviers (aiguilles vert grisâtre, troncs et branches tourmentés, tordus, petites baies vertes et noires, aspect touffu et piquant). Il y a aussi des baies rouge pourpre luisant ou écarlate, luisant (églantier), et des baies allongées rouge mauve (épine-vinette). Tout en bas, coulant au milieu des roches moussues (mousse verte, brun marron et noir), l'eau de la *Gillarde* : noire et transparente, ou verte et bleu de prusse, ou blanche d'écume, 9 petites cascadelles passent entre les rochers et forment le torrent – Bruit puissant, profond, grave, prolongé du *torrent* – Tout le paysage est dominé par de magnifiques escarpements calcaires : immenses murailles rocheuses (2 formidables – et plus loin, l'*Obiou*) – Ces murs rocheux sont *orangé, fauve, feu, et gris mauve* – ils se dressent très droit, très haut, écrasants : à leur base, pierriers et sablières descendent en ligne oblique vers le torrent.

Dans le ciel, cris des Chocards.

Voici deux cris de Chocards, avec la strophe entière : *exemple 3* :

Chocards

1^{er} cri

Modéré

2^e cri

Modéré

Strophe complète

(avec les harmonies ci-dessus)

(La strophe est presque toute entière sur le 1^{er} cri – elle se termine par le 2^e cri *mf*).

ex. 4, dans mon « Catalogue d'Oiseaux », le « Chocard des Alpes », édition page 9 :

les Chocard

Modéré ($\text{♩} = 132$)

Bien modéré ($\text{♩} = 112$)

Dernier exemple (toujours dans « le Chocard des Alpes ») : le cri, puis il s'éloigne. Plusieurs Chocard traversent le paysage. Notre « Chocard » fait un « à-part », avec deux petits gloussements secs, puis il crie puissamment, et rejoint ses frères.

ex. 5 (édition pages 6 et 7)

Chocard des Alpes

(un Chocard fait le tour du paysage en survolant le précipice)

Bien modéré ($\text{♩} = 112$)

(cri tragique dans la solitude)

(il s'éloigne) *p*

(les Chocard)

5 $\frac{2}{4}$

Très modéré ($\text{♩} = 72$)

6 (pour 4)

mf pp mf

Red. * Red. * Red. *

Bien modéré ($\text{♩} = 92$)

Très lent ($\text{♩} = 40$)

pp (sec) ff mf

* sans péd. Red. (cri du Chocard) 8 *

(vol majestueux de l'Aigle Royal, porté sur les courants aériens)

2) *Le Grand Corbeau*

Grand Corbeau (*Corvus corax*). Ces deux mots veulent dire Corbeau : (l'un en latin, l'autre en grec). Le géant des Corvidés. Tout noir, bec noir massif, plumes de la gorge hérissées, queue cunéiforme. Au vol, les rémiges primaires sont fortement digitées. C'est un oiseau de rocher. Puissant, solitaire, courageux, il ne craint pas de s'attaquer au grand Aigle royal qui fuit devant son impétuosité héroïque. Ses croassements sont graves et rauques. Sons piqués brefs, cris subits, arrachements, notes répétées un peu sourdes, constituent son vocabulaire.

exemple 1 :

Grand Corbeau

Modéré

mf *mf*

fff *fff*

Un peu vif

Modéré

fff *mf*

mf

ff

bien modéré

modéré

p

pp

ff

bien modéré