

Les oiseaux imitateurs et leur éducation musicale aux XVII^e et XVIII^e siècle



Melchior d'Hondecoeter (1636-1695), *Das Vogelkonzert*, 1670, détail.

Alice Julien-Laferrière

Sommaire

LES OISEAUX IMITATEURS ET LEUR EDUCATION MUSICALE AUX XVII^E ET XVIII^E SIECLE ...	1
L'APPRENTISSAGE DU CHANT CHEZ LES OISEAUX	4
LES OISEAUX DANS LA SOCIETE AUX XVII^E ET XVIII^E SIECLES	6
BIBLIOGRAPHIE	34
TABLE DES MATIERES.....	36



Frans Snyders (1579-1657), *Concert d'oiseaux* (musée du Prado, Madrid), détail

Introduction

Non content d'imiter les vocalises des oiseaux, l'homme a de tous temps cherché à leur apprendre à chanter, transcendant les talents d'imitateurs propres à leur espèce dans le domaine de l'art.

Apprendre notre langage aux oiseaux domestiques à l'aide d'instruments spécifiques et de recueils d'airs destinés à cet usage fut un passe-temps prisé aux XVII^e et XVIII^e siècles. Cet effet de mode n'est que le reflet d'une époque où l'on cherche de manière plus générale à dominer le naturel pour privilégier le factice. L'influence de l'homme sur le chant des oiseaux devint telle que lorsque le naturaliste Buffon observe les oiseaux « libres & solitaires », il précise qu'il « considère la voix des oiseaux, indépendamment de l'influence de l'homme » et « sépare dans le perroquet, le serin, le sansonnet, le merle, les sons qu'ils ont acquis, de ceux qui leur sont naturels »¹.

Étudier ce phénomène de mode aristocratique nous permet de parler du goût pour les expériences et l'illusion qui a une grande influence sur la vie et l'art aux XVII^e et XVIII^e siècles. De plus, nous avons beaucoup à apprendre des orgues à cylindres destinés à l'apprentissage d'airs aux oiseaux pour ce qui est de l'interprétation musicale à cette époque, car ces instruments constituent des documents sonores fidèles et uniques.

¹ Buffon, *Histoire naturelle des oiseaux*, Paris, 1770-1783. p.26

L'apprentissage du chant chez les oiseaux

L'inné et l'acquis

Quelle est la part de l'inné et de l'acquis chez un oiseau ? « Pour distinguer, dans le chant, la part innée de celle qui ne l'est pas, une méthode consiste à isoler dès la naissance le sujet à tester, ou à le faire cohabiter avec des adultes d'une autre espèce. Bien que les résultats varient sensiblement entre les espèces testées, on peut dire que l'édification du chant complet provient de la synthèse entre une partie héréditaire et une tradition orale, transmise au contact des semblables. »²

Les oiseaux, sans même l'intervention de l'être humain, passent par l'imitation pour apprendre à chanter. Olivier Messiaen dit ainsi que « 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. [...] D'autres oiseaux n'ont pas le chant inné et il est touchant d'entendre les petits Pinsons essayer d'imiter le chant de leur père, commencer lentement, puis accélérer leur roulade, et finalement trébucher sur leur codetta finale [...]. Cependant, ils recommenceront à perfectionner l'égalité et la pureté de leur roulement, jusqu'au jour où ils auront trouvé et réussi leur propre codetta, plus brillante encore que celle du père».³ Dans le cas du loriot par exemple, « les jeunes possèdent un babil indéterminé que les parents s'efforcent de clarifier en leur répétant continuellement la phrase typique de l'espèce ; une véritable leçon de chant ! »⁴

Les oiseaux s'imitent donc entre eux, et « la faculté d'apprendre des chants ou des parties de chant d'autres espèces est un phénomène assez répandu au sein de la gent alliée. Certains oiseaux ont même de véritables dons d'imitateurs. L'étourneau sansonnet et la rousserolle verderolle sont les plus célèbres de nos régions. [...] On ignore encore le rôle des imitations ; remarquons que le processus d'apprentissage consiste à imiter les parents. [...] Chez les passereaux les plus évolués, le chant semble être en grande partie une question de « tradition orale ». Il n'est pas rare qu'un individu emprunte le chant d'une autre espèce. »⁵ L'ordre des passereaux comprenant le rossignol, le serin, le merle et le chardonneret, nous ne nous étonnerons pas que ce

² *Guide des chants d'oiseaux...* Paris, 2003, p.31

³ Olivier Messiaen, *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie (1945-1992)*, Tome V, p.19.

⁴ *Guide des chants d'oiseaux...* op.cit

⁵ *Guide des chants d'oiseaux...* op.cit

soient surtout eux qui, dès l'Antiquité, aient bénéficié d'un apprentissage savant : l'homme a très vite remarqué que « certaines espèces ont une aptitude merveilleuse à retenir et à reproduire des airs et peuvent recevoir une éducation musicale. »⁶ Marin Mersenne note ainsi « qu'entre les oiseaux il y en a qui sont plus difficiles à enseigner les uns que les autres » et il « suppose qu'il y a plusieurs oiseaux qui ne peuvent apprendre à parler, quoy que l'on puisse dire qu'il faudroit avoir fait de particulieres experiences sur toutes sortes d'oiseaux avant que d'asseurer qu'il y en a qui ne peuvent parler ». ⁷

Au XVIII^e siècle, étudiant cette « facilité avec laquelle la plupart des oiseaux retiennent & répètent des sons & des suites de sons, & même la parole »⁸, le naturaliste Buffon écrit qu'à l'égard « de la douceur de la voix & de l'agrément du chant des oiseaux, nous observons que **c'est une qualité en partie naturelle & en partie acquise** : la grande facilité qu'ils ont à retenir & répéter les sons, fait que non-seulement ils en empruntent les uns des autres, mais que souvent ils copient les inflexions, les tons de la voix humaine & de nos instrumens. »⁹

⁶ Louis-Casimir Colomb, *La Musique*, Paris, 1878. Chapitre XXII, p.318.

⁷ *Harmonie Universelle* livre 1, Proposition XXXIX : Pourquoi tous les oiseaux ne parlent pas [...]

⁸ Buffon, *Discours sur la Nature des oiseaux* (1770-1783) vol.I p.18

⁹ Ibid. p.20

Les oiseaux dans la société aux XVII^e et XVIII^e siècles

Un sujet d'étude naturaliste

« Les animaux comparent les sons, se les rappellent, les reconnaissent, et après les avoir reconnus traduisent leurs impressions et prennent des *déterminations*. Il y a là des phénomènes de *mémoire*, de *jugement*, de *volonté* bien dignes de fixer l'attention des psychologues ou au moins des naturalistes. »¹⁰



Joseph Wright of Derby, *Expérience sur un oiseau dans une pompe à vide* (1768)¹¹

Les oiseaux et leurs chants sont des sujets d'étude privilégiés du mouvement naturaliste qui se met en place dès le milieu du XVII^e siècle, alors que les esprits scientifiques et curieux entreprennent de rationaliser la nature grâce à la science, étudiant de près les animaux et les plantes. Des *Cercles des curieux de la Nature*¹² se constituent et un Jardin du Roy est créé en 1635 —il deviendra le Muséum d'Histoire Naturelle après la Révolution.

¹⁰ Louis-Casimir Colomb, *La Musique*, Paris, 1878, p.327

¹¹ Un cacatoès est prisonnier d'un appareillage scientifique sophistiqué, dont la pièce maîtresse est une pompe à air, appareil mis au point vers la fin des années 1600. L'oiseau est en fait mort, asphyxié dans la chambre vide d'air après que l'expérience ait eu lieu.

¹² C'est le nom du Cercle dont fait partie Hugues de la Scève, personnage du *Château des songes* de Michel Juvet (Paris, ed.Odile Jacob, 1992) incarnant très exactement cet esprit libertin qui ne cesse de faire des recherches expérimentales sur la nature des êtres et des choses.

C'est la quête de cette époque que d'arriver à une maîtrise totale du savoir universel. « Les promoteurs de cette nouvelle pensée voudraient apporter les lumières à tous, car ils sont persuadés qu'elles serviront au bien de tous [...] Ils favoriseront donc **l'éducation sous toutes ses formes**»¹³ Le dressage des oiseaux fait partie de cette volonté d'imposer à la nature la toute puissance de l'esprit humain. L'homme et l'animal doivent rationnellement et méthodiquement arriver au savoir, et c'est ainsi que Marin Mersenne compare l'apprentissage des oiseaux à celui des enfants, le maître devant leur faire vaincre la difficulté « par son industrie & par son labeur »¹⁴.

En 1636, dans *l'Harmonie Universelle*, Marin Mersenne expose de quelles « industries » il faut user pour « enseigner les oiseaux »¹⁵. Il consacre un chapitre de son ouvrage à comprendre *Comment il se peut que les oiseaux apprennent à chanter, & à parler & s'ils ont du plaisir à chanter, et Pourquoi tous les oiseaux ne parlent pas*, et cherche à « sçavoir comme l'on doit enseigner les oiseaux à parler, ou à siffler, afin de connoistre les heures du jour ou de la nuit qui sont plus propres pour leur faire apprendre leurs leçons, & comme il se faut couvrir & se mettre en tenebres avec eux, afin que les objets extérieurs ne leur donnent nulle distraction, & **qu'ils ayent toute la nuit à méditer les leçons du maistre oiseleur.** »

Les animaux travailleraient par eux-mêmes en dehors de leurs cours. Selon plusieurs auteurs de cette époque, ils « sont capables de faire des efforts de volonté pour étudier des rythmes ou des airs, en dehors des leçons qu'on peut leur donner, et, par cette persistance, de parvenir à apprendre des choses qu'ils ne saisissaient pas d'abord. »¹⁶ Mais Buffon remarque qu'un « oiseau dont l'oreille est assez délicate, assez précise pour saisir & retenir une suite de sons & même de paroles, & dont la voix est assez flexible pour les répéter distinctement, reçoit ces paroles sans les entendre, & les rend comme il les a reçues : quoiqu'il articule des mots, il ne parle pas, parce que cette articulation de mots n'émane pas du principe de la parole, & n'en est qu'une imitation qui n'exprime rien de ce qui se passe à l'intérieur de l'animal, & ne représente aucune de ses affections. »¹⁷

¹³ Tzevetan Todorov, *L'Esprit des Lumières*, p.13

¹⁴ Mersenne, *Harmonie Universelle*, livre I, *Corollaire I*, 1636.

¹⁵ Mersenne, *Harmonie Universelle*, livre I, Propositions XXXVIII & XXXIX

¹⁶ Louis-Casimir Colomb, *La Musique*, Paris, 1878, p.336

¹⁷ Buffon, *Discours sur la Nature des oiseaux* (1770-1783) vol.I p.25

« Telle était aussi cette pie appartenant à un barbier de Rome, et surprenante par son habilité à imiter la parole des hommes, le cri des animaux et le son des instruments. Le convoi funèbre d'un homme riche, accompagné d'un grand nombre de trompettes, vint à passer devant la boutique du barbier. Il y avait là un temple. On y fit, d'après l'usage, une station pendant laquelle jouèrent les musiciens. A partir de ce jour la pie resta sans paroles et sans voix : aussi ceux qui s'amusaient de son babil furent très-étonnés de son silence et soupçonnèrent d'autres barbiers jaloux d'avoir ensorcelé la pie. Mais la plupart pensaient que le bruit des trompettes lui avait paralysé l'ouïe et qu'avec l'ouïe la voix s'était éteinte. Or ce n'étaient pas là les causes de son silence, mais **l'étude**, comme on le vit par la suite ; car tout à coup elle fit entendre, non pas ce qu'elle répétait auparavant, mais les airs de trompettes sans en rien omettre et sans y rien changer. »¹⁸

Le grand médecin botaniste Boerhaave (1668-1738), ayant observé et instruit les oiseaux, décrit cette opération d'une manière piquante : « Toutes les fois que je prenais l'instrument pour donner une leçon à l'oiseau, il se disposait à l'écouter avant même que j'eusse commencé à jouer ; et le plaisir qu'il avait alors lui faisait toujours distinguer **son maître de musique** de toutes les autres personnes qui étaient dans l'appartement. Lorsqu'on commence, l'oiseau se place contre les barreaux de la cage et porte la tête de côté et d'autre pour ne perdre aucun rayon sonore. Il est d'abord parfaitement attentif : ensuite il gazouille tout seul à voix basse, jusqu'à ce qu'ayant saisi le ton, il cherche à rendre l'air qu'il a entendu. »¹⁹

¹⁸ Ibid

¹⁹ cité par Colomb, op.cit. p.335

Un divertissement noble : les amusements champêtres

« De tous les amusements champêtres, le plus agréable, & en même-tems le plus innocent, est l'Art de l'Oiseleur ; cet Art consiste dans la chasse aux oiseaux, dans la manière de les élever & de les apprivoiser. »²⁰



Crispin de Passe (1565-1637), *Les Quatre Eléments*

Les savants étant pour la plupart issus du milieu noble d'amateurs éclairés d'art et de curiosités, la recherche intellectuelle et expérimentale des naturalistes est à mettre en relation avec le rapprochement de la nature effectué dans un but ludique par cette partie de la société qui cherche souvent à occuper son vaste temps libre. Les oiseaux sont alors source de divertissement et les aident à « faire passer quelques instants dans leurs campagnes »²¹, car « rien n'est si amusant qu'une Volière dans les grands jardins ; aussi la plupart des grands Seigneurs en font-ils construire »²².

²⁰ *Les amusements innocens ou traité des oiseaux de volière*, Paris, 1774, Préface

²¹ *ibid*

²² *ibid*, p.406

C'est un privilège princier que de posséder des oiseaux, il « appartient à ceux qui gouvernent les volières, les parcs, & les autres lieux des Princes où l'on nourrit toutes sortes d'oiseaux & de bestes farouches, ou privees »²³.

C'est ainsi que les serins, remarquables pour leur chant agréable, leur docilité et leur grande capacité d'apprentissage, seront capturés et envoyés dans les plus grandes cours d'Europe, puis éduqués afin de prendre part « aux agréments de la société ». ²⁴

« Le serin chante en tout temps, il nous récréé dans les jours les plus sombres, il contribue même à notre bonheur car **il fait l'amusement** de toutes les jeunes personnes, les délices des recluses ; il charme au moins les ennuis du cloître, porte la gaîté dans les âmes innocentes & captives ». ²⁵



**Falca Pierto detto Longhi (1701-1785),
Violonista ; gabbietta, vers 1750 (musée Correr, Venise).**

²³ Mersenne, *Harmonie Universelle* livre 1, *Proposition XXXIX : Pourquoi tous les oiseaux ne parlent pas*

²⁴ En 1891, dans *Tess of D'Urbervilles* de T. Hardy, quand Tess arrive dans la maison de Mme D'Urberville, la première question que sa nouvelle maîtresse lui pose est : "can you whistle tunes?" Elle veut que Tess apprenne des airs à ses bouvreuils.

²⁵ Buffon IV p.1-3

Le serin des Canaries, un effet de mode

« Si le rossignol est le chantre des bois, le serin est le musicien de la chambre ;
le premier tient tout de la Nature, le second participe à nos arts ».

Buffon



Jean Francois Gilles Colson, *Le Repos* (1759)²⁶, Musée de Dijon

Les canaris sauvages furent apportés en Espagne (Castille) au début du XV^e siècle alors que le noble normand Jean de Béthencourt et le marin français Gadifer de La Salle prennent possession de quelques îles de l'archipel canarien au nom du roi de Castille Enrique III (1404)²⁷. Le principal attrait du canari sauvage résidait en son chant et l'on suppose qu'ils étaient soigneusement sélectionnés pour cela²⁸. Le mot « serin » apparaît dans la langue française en 1478 – quant au mot « canari », il entre en vigueur en 1583, d'après le *canario* espagnol.

L'Histoire de la Nature des oiseaux de Belon (1555) est une référence pour tous ceux écrivant sur le sujet durant les siècles suivants. On peut y lire que « le Serin á pris son appellation Françoise de l'excellence de son chant : car tout ainsi comme lon dit que

²⁶ la boîte sur laquelle est perché le canari ne serait-elle pas une serinette ?...

²⁷ Jean de Béthencourt (v.1360-1425) laisse un récit de ses aventures, *Le Canarien*, qui ne fut publié qu'en 1630. (*Encyclopaedia Universalis*).

²⁸ Cet intérêt pour ces oiseaux perdure en Espagne où se déroulent aujourd'hui encore des concours de canaris chanteurs.

les Syrenes endorment les marinières de la douceur de leurs chansons, semblablement pource que ce petit oyseau, de corpulence quasi comparé à un petit Roytelet, chante si doucement, il á prins le nom du Serin. Ceux qui veulent louer les autres oyseaux de chanter plaisamment, dient qu'ils sçavent seriner. Il est rare sinon es païs chauds. **Parquoy les oyseurs voulants y avoir profit, en prennent grande quantité, puis les apportent vendre es villes des plaines de France : autrement lon n'y en voirroit point.** »²⁹

Tout un marché autour de la vente de ces oiseaux nouvellement à la mode se met en place, et bientôt « dans tous les pays d'Europe on se fait un amusement d'élever des Serins. »³⁰ Apprendre à de jeunes oiseaux à chanter devient une profession lucrative car une fois qu'ils connaissaient quelques airs, ils se vendaient très cher : « Il y a long-tems que j'en ai vû un chez M. B... qui chante jusqu'à six grands airs de flageolet, & des Préludes ; il a coûté deux cens Ecus, à condition que celui qui l'avoit dressé le viendroit recorder tous les huit jours, faute de quoi la mémoire manquant à ces petits Animaux, ils oublient bientôt ce qu'ils ont appris par méthode pour reprendre leur chant naturel. »³¹

« Apologie du serin : Le Serin l'emporte sur tous les oiseaux par la douceur & la mélodie de son ramage, par la beauté & la richesse de son plumage, par la douceur de son caractère, par la facilité qu'on a de l'appivoiser & de lui apprendre à parler et à siffler. L'étymologie de son nom vient de Syrene, parce qu'on prétend que cet oiseau a le chant aussi mélodieux que celui des Syrenes, car de même que les Syrenes, dit Belon, endormoient les Mariniers par la douceur de leurs chansons, ainsi & de même le Serin chante à ravir & à charmer les cœurs. »³²

Le serin, apprenti chanteur

Le serin est en quelque sorte l'alter ego éduqué du rossignol : « avec moins de force d'organe, moins d'étendue dans la voix, moins de variété dans les sons, le serin a plus d'oreille, plus de facilité d'imitation, plus de mémoire [...] Son éducation, plus facile, est aussi plus heureuse : on l'élève avec plaisir, parce qu'on l'instruit avec succès ; **il quitte la mélodie de son chant naturel pour se prêter à l'harmonie de nos voix &**

²⁹ Belon (1555), *Du Serin*, ch.XIII [sic] p.354

³⁰ *Les amusements innocens ou traité des oiseaux de volière*, Paris, 1774, op.cit.

³¹ *Histoire de la musique depuis son origine, les progrès successifs de cet art jusqu'à présent (...)* par Mr. Bourdelot, Tome Premier, Paris, 1705, p.325

³² *Les amusements innocens ou traité des oiseaux de volière p.42/ Ouvrage original d'Olina : Uccelliera o vero discorso della natura...* Rome, 1622.

de nos instruments ; il applaudit, il accompagne, & nous rend au-delà de ce qu'on peut lui donner. [...] Le serin peut parler & siffler, le rossignol méprise la parole autant que le sifflet, et revient sans cesse à son brillant ramage. Son gosier toujours nouveau est un chef-d'œuvre de la Nature auquel l'art humain ne peut rien changer, rien ajouter ; celui du serin est un modèle de grâces d'une trempe moins ferme que nous pouvons modifier. »³³

Très appréciés pour leurs capacités vocales, les serins ont « en général la voix douce & perçante : ils la soutiennent encore long-temps sans perdre haleine. Ils peuvent aussi la baisser & l'élever de temps en temps par différentes inflexions, avec lesquelles il font une mélodie fort agréable. Quand on les instruit dès leur tendre jeunesse, **ils apprennent aisément des airs de flageolet & de serinette**, qu'on est charmé de leur entendre répéter.»³⁴

Les serins ont peu de mémoire, c'est pourquoi il faut leur répéter régulièrement les airs, et ne pas trop vouloir leur en apprendre : « à l'égard des airs, on ne leur apprendra qu'un beau prélude avec un air choisi seulement ; car trop d'airs ou des airs trop longs peuvent s'oublier très-facilement.»³⁵ Malgré cela, « le Roi³⁶ a eu un Serain de Canarie, qui chantoit dix ou douze airs de flageolet, & quelques Préludes en perfection ; Sa Majesté, à un retour de Chasse, trouva le Serain mort dans sa cage, & reconnut que c'étoit faute d'eau ; elle dit seulement à ses Officiers sans s'émouvoir, que, s'il n'avoit point été Roi, son Oiseau ne seroit pas mort, parcequ'il auroit eu soin de lui donner à boire. »³⁷

Divers recueils expliquent très précisément les « précautions à prendre lorsqu'on veut apprendre à siffler aux Serins »³⁸. La voie à suivre est très sévère. Séparés très tôt de leur mère, ils sont sevré « sur-tout lorsqu'on veut leur apprendre des airs de serinette ou de flageolet ». L'apprentissage est basé sur la solitude (« on le place dans une chambre éloignée de tout autre oiseau »), le manque de lumière (« on laisse l'oiseau toujours dans cette situation jusqu'à ce qu'il sache bien son air ») et le rationnement de

³³ Buffon, op.cit. IV p.1-3

³⁴ *Les amusements innocens ou traité des oiseaux*, op.cit

³⁵ *ibid* p.63

³⁶ Louis XIV ou Louis XV ?

³⁷ Bourdelot, op.cit p.325

³⁸ *Traité des oiseaux de Volière*, op.cit p.62

nourriture « pour qu'il ne se dissipe pas, & qu'il apprenne plus vite ce qu'on lui enseigne. »

André Grétry a observé que les oiseaux « retiennent les airs qu'on leur répète souvent ; cependant il faut qu'ils ne soient point modulés. J'entendais ma mère seriner l'air intitulé : *Marche des Mousquetaires* : votre serin, lui dis-je, ne chantera pas cet air tout entier, il s'arrêtera à cette mesure, et cela fut vrai. C'était à l'endroit où l'air touche la note relative du ton. Ce que je dis prouve évidemment qu'en musique, le corps sonore seul est dans la nature. Les oiseaux font les notes adjacentes, comme on vient de le voir ; mais il ne faut pas, dans les airs qu'on leur apprend, s'écarter des modulations simples. »³⁹ C'est ainsi que Grétry propose un canon pour les serins formé sur les notes de l'accord parfait : « je ne sais pourquoi on n'imaginerait pas de petits airs en canon, composés des notes du corps sonore, qu'on apprendrait à plusieurs serins ; il serait très curieux et très amusant de les entendre chanter en partie. »⁴⁰



Fig. 119. — Air en canon composé pour les serins, par Grétry.

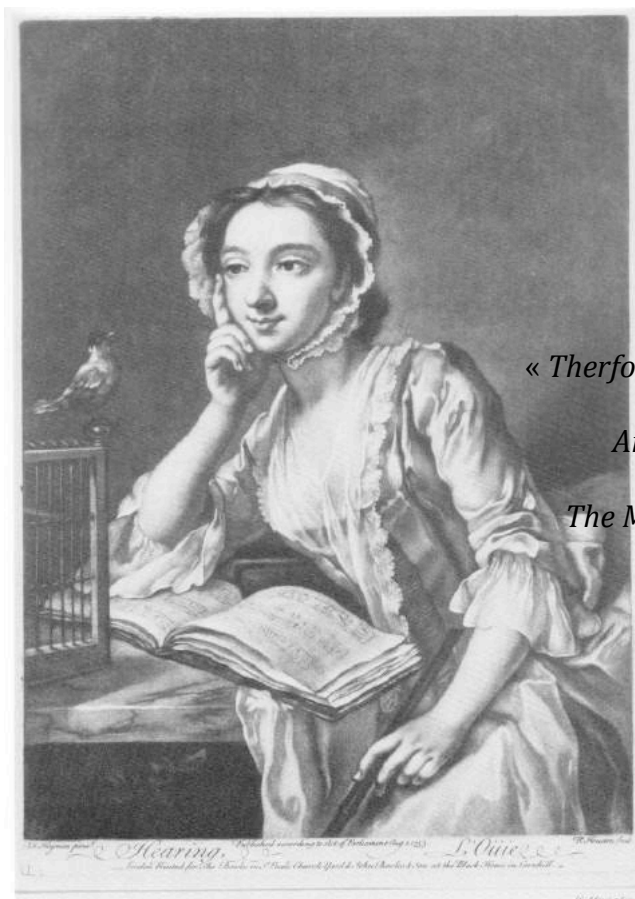
Grétry n'est pas le premier à avoir écrit pour les oiseaux, et de nombreux airs spécialement composés pour le canari sont édités en 1715 dans *The Bird Fancyer's delight*. Il étaient prévus pour être joués par une petite flûte ayant la tessiture aigue de l'oiseau.



³⁹ André Grétry, *Mémoires ou essai sur la musique*, Paris, Prault, 1789, livre 2 ch.XII, p.87

⁴⁰ idem

Le recorder



*"Now birds record new harmonie,
And trees do whistle melodies;
Now everything that nature breeds,
Doth clad itself in pleasant weeds."*

England's Helicon, Watson (v.1580)

*« Therefore first recorde thou, as birde within a cage,
... thy tunes tempring longe,
And then ... forth with thy pleasaunt songe. »*

The Mirror of Goodly Manners, Barclay (v.1510).

"The lark is mery and records her notes."

The Old Wive's Tale, George Peele (1595)

Richard Houston, *Hearing* ou *L'Ouie* (1753), Yale Center for British Art, New Haven

Le mot utilisé en anglais pour désigner la flûte à bec est lié depuis son origine aux oiseaux ainsi qu'au fait de répéter des airs.

Le verbe *to record* ou *recorder*

En anglais, le verbe « to record » signifie originellement (depuis 1225) : apprendre par cœur, retenir, repasser dans sa tête, ou bien répéter une leçon.⁴¹ Vers

⁴¹ Ce qui suit est extrait d'un article de Nicholas S. Lander, « The Recorder in Literature and Art », <http://www.recorderhomepage.net/fortune.html>

1510, ce vieux verbe semble s'appliquer aux oiseaux pour la première fois, et par extension aux humains, avec le sens de répéter ou chanter un air en sourdine; le "parcourir" doucement (en fredonnant) ou en silence.

En français le verbe recorder a le même sens qu'en anglais, mais il n'a pas de dérivé proprement appliqué aux oiseaux ou à la musique.

« Recorder : se souvenir et ficher en la memoire. Selon ce on dit, Recorder sa leçon, *Memoria repetere, vt facilius eam quis memoria teneat.* »

J.Nicot, *Thresor de la langue française*, 1606.

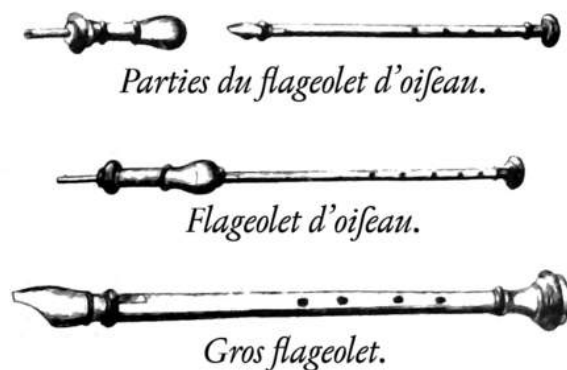
« RECORDER. v. a. Repeter quelque chose afin de le sçavoir par coeur. *Recorder sa leçon.* Il ne se dit guere qu'en cette phrase. »

Dictionnaire de l'Académie française, 1694

« Il y a long-tems que [j'ai vu un serin] chez M. B... qui chante jusqu'à six grands airs de flageolet, & des Préludes ; il a coûté deux cens Ecus, à condition que celui qui l'avoit dressé le viendroit **recorder** tous les huit jours, faute de quoi la mémoire manquant à ces petits Animaux, ils oublient bientôt ce qu'ils ont appris par méthode pour reprendre leur chant naturel. »⁴²

⁴² *Histoire de la musique depuis son origine, les progrès successifs de cet art jusqu'à présent (...)* par Mr. Bourdelot, Tome Premier, Paris, 1705, p.325

Le flageolet d'oiseau



*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (1751-1772)/
Recorder birds (gravure sur bois)*⁴³

C'est à l'aide de petites flûtes appelées flageolets d'oiseaux que l'on apprenait des airs aux oiseaux domestiqués en s'approchant de leur cage dans l'obscurité et en leur répétant sans se lasser les mêmes morceaux. Des méthodes du XVIII^e siècle avec des mélodies pour chaque sorte d'oiseau nous sont parvenues, comme celles de Mr Hill ou de Chanteloup.

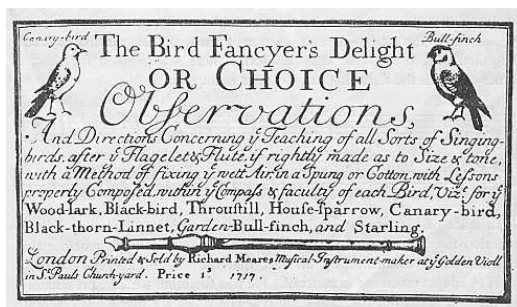
The Bird Fancier's delight (Le délice de l'oiseleur) est publié en 1715 puis 1717 à Londres. Ce recueil d'airs destinés à l'enseignement des oiseaux est anonyme mais d'après les préfaces, William Hill, « très bon joueur de Flageolet »⁴⁴, les aurait réunis⁴⁵. Ces airs sont spécifiquement composés pour chaque oiseau selon ses capacités, car l'auteur de l'ouvrage, « ayant étudié la nature de Chaque oiseau », sait « quels Airs ils sont Capable d'Apprendre ». Il y en a pour toutes sortes d'oiseaux : *Wood-lark* (alouette des bois) ; *Black-bird* (merle) ; *Throustill* (*thrush* en anglais moderne : grive) ; *House-sparrow* (moineau domestique) ; *Canary-bird* (canari) ; *Black-thorn-Linnet* (linotte du

⁴³ <http://www.sarahangliss.com/talks/birdfancyersdelightnotes>

⁴⁴ Préface de l'édition de 1717.

⁴⁵ Erick Green, chercheur en sciences biologiques à l'université du Montana aux USA, (*Toward an evolutionary understanding of song diversity in oscines* : the.findarticles.com) pense que cet ouvrage a très probablement été compilé par John Hamersley, ornithologue britannique.

prunellier ou « d'épine noire ») ; *Garden-Bull-finch* (pinson de « taureau de jardin ») ; *Starling* (étourneau).



Edition de 1717, Richard Meares

Le naturaliste J. C. Hervieux de Chanteloup (1683-1747) écrit en 1734 un *Nouveau Traité des serins de Canarie, contenant la manière de les élever, les apparier pour avoir de belles races ; avec des remarques aussi curieuses que nécessaires sur les signes & les causes de leurs maladies, & plusieurs secrets pour les guérir*. Il y parle de la façon de les entraîner au chant et compose une vingtaine d'airs nouveaux pour flageolet destinés à leur enseignement.



J.W. Godward (1861-1922), *Sweet Sounds*, 1918

« A défaut de flageolets, on se sert de serinettes pour les instruire »⁴⁶... L'art d'éduquer un serin n'est pas réservé aux oiseleurs et il s'étend dans les familles grâce à la serinette.

⁴⁶ *Traité des oiseaux de Volière*, op.cit p.62

La serinette

« Lorsque les orgues à cylindre sont de petite dimension, on les appelle *serinettes*, parce qu'elles peuvent servir à apprendre des airs aux oiseaux. »⁴⁷.



William Hogarth (1697-1764), *Les Enfants du docteur Graham*, 1742 (Tate Gallery, Londres)

Définition

Ces petits instruments apparaissent en France au cours de la première moitié du XVII^e siècle. Leur manufacture se faisait principalement dans la région des Vosges, à Mirecourt, mais également en Angleterre. La période florissante de la serinette se place à la deuxième moitié de XVIII^e s. et première moitié du XIX^e s., mais l'instrument n'a pas changé d'apparence ni de processus de fabrication en 200 ans. Il existe d'autres instruments similaires appelés perroquette pour les perroquets, merlinette pour les merles, qui changent de tessiture en fonction de l'oiseau-apprenti.

Le mot « serinette » apparaît selon le *Grand Robert de la langue française* pour la première fois le 1^{er} juillet 1739 dans les *Lettres d'Italie* du Président de Brosses. Or, après vérification, c'est le mot « turlutaine » qui est utilisé par de Brosses⁴⁸ : « Ce qui me

⁴⁷ Casimir Colomb, *La Musique*, Paris, 1878. p.191

⁴⁸ Je ne pense donc pas que le *Grand Robert* soit exact sur l'apparition du mot puisqu'il y a confusion entre deux termes.

plut davantage, ce fut un abbé à talons rouges et un éventail à la main, qui, pendant la communion, joua supérieurement de la turlutaine ». Cet usage de la turlutaine dans une messe à Gênes peut sembler étrange ! Mais la turlutaine peut signifier toutes sorte d'instruments, bien que dans son traité de 1776, Dom François Bedos de Celles associe les deux termes dans sa description de la serinette « qu'on appelle aussi Turlutaine – c'est ainsi que l'on nomme cet instrument à Nancy, où l'on croit qu'il a été inventé»⁴⁹.

« Il est dans les Vosges une petite ville, Mirecourt, à laquelle ses manufactures d'instruments de musique, d'orgues de Barbarie surtout, ont acquis la mieux méritée sinon la plus éclatante des célébrités. Un temps fut où la *serinette*, la vieille serinette dont à peine se souviennent nos grand'mères eut son heure de royauté. En ce temps-là, on polissait à Mirecourt maints coffrets de mahagoni ; on y logeait un cylindre savamment piqué de dents d'acier ; le clavier, fines lames graduées selon les lois de l'harmonie, recevait la morsure des petites dents : un mécanisme ingénieux mettait le tout en branle ; cela sonnait clair, c'était portatif, cela chantait des airs simples et gais : **on en faisait pour les riches, on en faisait pour les nobles, on en faisait pour les bourgeois ; on en fit un jour pour je ne sais plus quelle grande dame de Versailles !** – Et c'est la Serinette de mon récit. Que de soins ! Le coffret, bois de rose incrusté de citronnier, posait sur quatre griffes dorées, deux coulevres que nouaient des entrelacs formaient les anses ; la clé était en argent ; un pur cristal préservait l'intérieur. Vous auriez passé plus d'une heure à suivre le jeu du cylindre, les touches nettement relevées sous l'attaque des petites dents. **Et des trilles, des grupetti, des pizzicati, à désespérer les chanteuses de l'Opéra !** »⁵⁰

Cet instrument, dont il suffit de tourner la manivelle au rythme des airs notés sur le cylindre (on n'a donc pas forcément besoin d'être musicien pour l'utiliser) est le signe d'un milieu raffiné. Les personnes de la haute société possédant des oiseaux apprentis chanteurs pouvaient les jouer sans difficulté, ainsi que les enfants, comme sur le tableau de William Hogarth reproduit ci-dessus.

Les serinettes permettaient de seriner⁵¹, c'est-à-dire jouer autant de fois que nécessaire l'air que l'on voulait faire chanter à l'oiseau, mais elle furent également peu à peu utilisée simplement comme divertissement ou boîte à musique. Elles se perfectionnent peu à peu et on leur ajoute même des percussions : « On fabrique des serinettes perfectionnées et d'assez grande taille qui ont plusieurs jeux et font même

⁴⁹ Cité sur : <http://orgue-de-barbarie.pagesperso-orange.fr/serinette.htm>

⁵⁰ *La Serinette*, récit de A. de Gasparin, in *Dans le prés et sous les bois* (1887).

⁵¹ C'est là l'origine du verbe seriner qui apparaît en 1808 dans la langue française (*Robert*). « On en a tiré les métaphores peu polies : *seriner un air, une leçon à quelqu'un* » C. Colomb, op.cit. p.191

résonner un tambour et un triangle. Ces orgues s'appellent vulgairement *orgues de Barbarie*, corruption de *Barberi*, nom du facteur italien qui inventa cet instrument. »⁵²

Chants, danses et airs d'oiseaux sont composés et arrangés pour ces instruments. Il est intéressant de prendre le temps d'écouter et d'analyser les airs joués par les serinettes d'époque. On remarque que les mélodies sont richement décorées de trilles, mordants, glissades et appogiatures.

« Êtes-vous comme moi ? je plains les serinettes.
-Les autres instruments, basses ou castagnettes,
Accompagnent le chœur où leur voix compte aussi, [...]
Mais une serinette ! un cheval de pressoir
Qui tourne obscurément sa meule jusqu'au soir,
Un bandeau sur les yeux et sans bouger de place !
Avoir dix ou douze airs dont il faut, quoiqu'on fasse
Subir fatalement le flux et le reflux,
Et ne pas pouvoir dire une note de plus !
User sans qu'on l'écoute une voix qui s'éraïlle !
Apprendre la musique à quelque oiseau qui braille ! [...]
Recommencer vingt fois une note ! -[...]
- Et quand, hasard suprême !
Pauvre morceau de bois qu'on n'entendait pas même,
A force de s'y rompre et de s'égosiller,
Elle fourre aux oiseaux une note au gosier
Entendre, reléguée au fond de quelque armoire, [...]
Des sots s'extasier, stupide quiproquo,
Sur l'écho de sa voix ! [...] »⁵³

⁵² C. Colomb, op.cit. p.191

⁵³ Auguste Vacqueries, *Comparaison d'un critique avec une serinette*, in *Demi-Teintes*, Paris, 1845.

La serinette et l'esprit de cour au XVIII^e siècle : le culte de l'artifice



J.B. Chardin (1699-1779), *La serinette*, 1751 (musée du Louvre, Paris)

La répétition du même air artificiel et mécanique imposé à un oiseau en qui l'instinct naturel produit le plus sublime des chants semble une abération. Mais cela s'explique par l'époque dans laquelle cet engouement se développe, qui est celle du triomphe de la culture sur la nature, du virtuel sur le réel. Ainsi, pour Charles Perrault, le progrès dans les arts va vers le raffinement et l'artifice⁵⁴. En cela il s'oppose aux Anciens et incarne la pensée Moderne.

Ce tableau de Chardin est une commande du roi Louis XV, à la fin du règne de la marquise de Pompadour. Cette scène est assez familière, significative, pour que le Roi veuille la voir peinte⁵⁵. C'est une occupation de cour que de jouer de la serinette, car puisque « le Roi a eu un Serain de Canarie »⁵⁶, il est de bon ton d'en posséder aussi !

⁵⁴ Charles Perrault (1628-1703), *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences. Dialogues*, tome premier, chez Jean-Baptiste Coignard (Paris, 1688).

⁵⁵ Contrairement à ce que représente Chardin qui, pour des raisons picturales, montre l'oiseau, on les privait de lumière et de toute distraction durant l'apprentissage (ainsi que le décrit Olina dans l'éducation du serin).

⁵⁶ Bourdelot, op.cit p.325

Ce passage extrait d'un récit intitulé *La Serinette*⁵⁷, avec un siècle de recul et beaucoup d'ironie, décrit la société de Versailles face à une serinette jouant l'air *Rose du bois d'amour* ! :

« Il y avait même un carillon de clochettes (le triomphe de Serinette), si joyeux et si champêtre, que beaux messieurs et belles dames, rien qu'à l'entendre carillonner, se croyant bergers et bergères, prennant des airs rustiques, soupiraient après des houlettes enrubannées et des moutons pomponnés. Quant aux *Dragons du Roy* ! Sitôt que partaient les trompettes, que sonnaient les clairons : guidons, cornettes, œil vif, narines dilatées, se redressaient de toute leur tailles, comme s'ils eussent respiré le vent des combats.»⁵⁸



⁵⁷ *La Serinette*, récit de A. de Gasparin extrait de *Dans le prés et sous les bois* (1887).

⁵⁸ La serinette est vue ici comme un instrument de divertissement, une sorte de boîte à musique, et non plus d'apprentissage.

La serinette vue par les Romantiques

La fonction d'apprentissage de la serinette disparaît après la Révolution avec l'abolition de cet esprit précieux de cour. Au XIX^e siècle cet instrument fait partie de la vie des gens et acquiert la même fonction qu'une boîte à musique.

Le narrateur de *Grandeur et décadence d'une serinette*⁵⁹ se souvient de son enfance dans une « toute petite ville de province » française, et nous raconte comment chez « madame veuve Brodart se trouvait une serinette qui portait sur le couvercle un petit papier imprimé, indiquant les airs notés. Ainsi : « Ouverture de la chasse du jeune Henri. / « Air de Philadelphie (2 fois) / « Le Point du jour. / « La Monaco (3 fois) / « Air de la Flûte enchantée. » Les quelques airs, toujours joués de la même manière, représentent tout l'univers musical de la bonne dame et des enfants du village qui écoutent religieusement ce que leur chante la petite boîte.

Le XIX^e siècle attache plus d'importance à la nature sauvage que le siècle précédent, et quelques écrivains s'interrogent sur le bien fondé de cette pratique, rejetant à présent le savoir au profit du naturel.

« Nous nous trouvons quelquefois misérables de voir autour de nous une nature immortelle, tandis que nous dépérissons chaque jour ; si, au contraire, nous étions immortels, et que la nature vieillît et se dégradât sans se réparer, nous aurions raison de nous plaindre. (...) Mais la nature se renouvelle sans cesse (...) Elle ne se plaît pas dans un cercle monotone de créations et de destructions ; elle ne se contente pas de tirer sans cesse les mêmes harmonies des mêmes objets, comme un peintre médiocre qui peindrait toujours le même site, comme un musicien peu habile qui jouerait toujours le même air, comme un poète sans imagination qui composerait toujours le même drame : elle varie sans cesse ses scènes, ses tableaux, ses caractères. Un mécanisme ingénieux dispose des tuyaux harmonieux dans une boîte ; il y fait correspondre des notes saillantes, qu'il fiche sur un cylindre suspendu à un essieu : il le fait mouvoir ; et aussitôt on entend un air agréable. Il relève par des crans les pôles de son cylindre, et de nouveaux airs viennent successivement charmer les oreilles. **L'homme aurait-il donc mis dans une serinette plus d'industrie que la nature n'en a mis dans le globe ?** »⁶⁰

⁵⁹ J.F.F.H. Champleury, *Fantaisies de Printemps*, Paris, 1847.

⁶⁰ Oeuvres posthumes de Bernardin de Saint Pierre (1737-1814) *Harmonies de la Nature*, Paris, 1833, p.174

Ce passage de *La Serinette* ⁶¹, personnifiant l'instrument mécanique, montre son désespoir face aux chants naturels des oiseaux : « Serinette écoutait. La fantaisie de répéter ses vieux refrains lui avait bien passé. Même son carillon de clochettes lui paraissait un sot bruit. Et, lorsque des retraites du bois montaient les tenues du rossignol, fières, pures, d'une vigueur à défier les notes humaines ; quand le merle, ce matinier, devançant l'aube sifflait le réveil ; quand l'alouette, lancée sur les premiers rayons du jour, laissait tomber une averse de sons cristallins ; Serinette, affaissée dans l'herbe, s'abandonnait à l'un de ces désespoirs mornes, dont les déshérités seuls connaissent l'âpreté. Eh quoi ! tout chante ! »

Le Merle et la serinette ⁶²

Sur une serinette,
Un merle avait appris mainte et mainte chanson.
Il chantait de façon
A mettre au désespoir la joyeuse alouette.
Chacun dans le quartier répétait ses refrains ;
Partout on le citait comme un oiseau d'élite ;
Et bientôt devant son mérite
Baissèrent pavillon et pinsons et serins.
C'était justice, -en apparence.
Ce merle était, vraiment tout pétri de science ;
Il connaissait à fond clé de fa, clé de sol,
Tantôt chantait en ut, tantôt en mi bémol.
Mais la foule capricieuse
Crut trouver, certain jour, sa méthode ennuyeuse.
« Ecoutez-le siffler : toujours les mêmes airs !
« -Il n'a pas d'avenir disait le journaliste.
-Il est savant, mais il est triste, »
Remarquait finement l'amateur de concerts.
Bref, notre bel oiseau, bafoué d'importance,
Pour un chanteur des bois se vit abandonné.

O Merles à deux pieds, que le vulgaire encense !
Apprenez, qu'en tous temps la nature a donné
Plus de charme au gosier des petites fauvelles,
Que n'en auront jamais vos doctes serinettes !

⁶¹ récit de A. de Gasparin cité plus haut.

⁶² Poème extrait du *Petit recueil poétique dédié au jeune âge*, Alexandre Daplanck (Paris, 1860)

Evocations du serin et autres oiseaux en cage en musique

Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737)

Une évocation musicale du *Serain de Canarie* se trouve dans la pièce *les Ramages* extraite du *Cinquième Concert à 2 flûtes sans basse* (Paris, 1724) de Michel Pignolet de Montéclair.



Autant le rossignol et les poules sont véritablement imités dans cette pièce, autant le serin et le merle –qui sont des oiseaux imitateurs que, justement, on n’imite pas– sont évoqués par des motifs galants, savants. On voit que ce sont des oiseaux domestiqués et policés contrairement au rossignol et à la poule qui gardent leur langage.

Le Serain de Canarie est tout simplement représenté dans cette pièce par un rythme de « canarie », la danse qui porte son nom. Ce motif très court au rythme caractéristique de cette danse était facilement identifiable par le public averti des salons où l’on écoutait ce genre de curiosité, et on le retrouve tel quel (à la tierce supérieure) dans une pièce de Michel-Richard de Lalande éditée trois ans plus tard à Paris (*Canarie*, 1727)⁶³ :



de Lalande, 1727

Nous faisons remarquer à cette occasion que l’influence de l’exotisme des Îles Canaries en Europe touche également le domaine de la danse : le *canario* espagnol et italien, ainsi que la canarie française, sont des danses très appréciées en Europe à partir de la moitié du XVI^e jusqu’au milieu du XVIII^e siècle.

⁶³ *The Grove Music Online, The Canary.*

Georg-Philipp Telemann (1681-1767)

Georg-Philipp Telemann compose en 1737, année durant laquelle il vit à Paris, la *Cantate oder Trauer-Music eines kunsterfahrenen Canarienvogels* (*Cantate ou musique funèbre pour un canari connaisseur d'art*) portant sur la mort d'un oiseau chanteur. La pièce est un requiem miniature. L'air « *Mein Canarine gute Nacht* » (« Mon canari bonne nuit ») est une sorte de berceuse funèbre associant la mort et le sommeil. Dans cette cantate comique dans le décalage entre la forme et le fond, rien ne rappelle les vocalises et les trilles de l'oiseau. Cette oeuvre atteste de l'attachement que l'on pouvait avoir à l'animal captif et du plaisir que procurent ses sifflements mélodieux.

Christoph Johann Graupner (1681-1767)

La flûte accompagnée par les cordes en pizzicati imite le chant joyeux et libre d'un oiseau en cage dans le sixième mouvement de l'*Ouverture* en sol majeur GWV 466 de C. J. Graupner (v.1732-34)⁶⁴, intitulé *Uccellino chiuso*. Ce chant est magnifiquement reproduit par des trilles et des répétitions de motifs.

Le sansonnet de Mozart

Le 27 mai 1784, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) achète un étourneau, ce qu'il consigne dans son carnet : « Vogel Stahrl 34 Kr. [kreutzer] ». Il note plus bas ce que l'oiseau a sifflé et s'extasie : « *Das war schön!* ». Ce petit thème ouvre le troisième mouvement du concerto pour piano n°17 en sol majeur (K.453) que Mozart avait fini d'écrire quelques semaines plus tôt (le 12 avril). Selon certaines sources, Mozart s'enticha chez l'oiseleur de cet étourneau qui aurait répété quelques mesures de son concerto pour piano sifflées lors d'une précédente visite. Selon d'autres sources, l'oiseau serait à l'origine dudit concerto après avoir sifflé quelques notes d'un air folklorique⁶⁵.

Quoi qu'il en soit, l'oiseau donne une interprétation originale à ce thème car la transcription de son chant notée dans le carnet comporte quelques différences avec le concerto :

⁶⁴ Ouverture a 2 Corni di Selva, Tympani, 2 Violini, Viola e Cembalo in G (G 14) : 1. Ouverture ; 2. Air en Rondeau ; 3. Air , 4. Menuet ; 5. Réjouissance ; 6. Uccellino chiuso (Flauto traverso solo) ; 7. Air alla polonese ; 8. Menuet.

⁶⁵ *L'éthologie, Histoire naturelle du comportement*, J.L. Renck et V. Servais, Paris, ed. du Seuil, 2002

27. May 1784 Vogel Stahrl 34 Kr.

Das war schön!

Piano Concerto no. 17 in G Major, K. 453

Il semblerait que Mozart était très attaché à son ami chanteur. A sa mort, environ trois ans après son achat, le 4 juin 1787, l'étourneau fut enterré avec cérémonie et Mozart lui dédia même un poème.

Le perroquet

« Sa langue est faite comme une graine de calbasse ;
c'est ce qui lui donne la facilité qu'il a de parler, de chanter, de siffler,
de contrefaire les animaux ou le bruit d'un tambour »⁶⁶

Alors que les autres oiseaux (rossignol, coucou, poule, coq & caille) de la table de Kircher (1650) ont leurs chants transcrits en musique, le perroquet parle grec ; il dit *Chaïre* : salut! réjouis-toi ! C'est un animal savant.



Il y a différentes sortes de perroquets, ceux connus depuis l'Antiquité (déjà caractérisés par leurs talents d'imitateurs dans les fables d'Esopé) et ceux qui apparaissent en Europe dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, et qui deviennent très prisés car exotiques, nouveaux et rares. Buffon distingue « les perroquets proprement dit »⁶⁷ (de l'Ancien continent, c'est à dire « de l'Afrique et des grandes Indes ») des perroquets d'Amérique.

« Manière de les instruire »

« C'est sur le soir qu'on leur donne la leçon : on a toujours une heure réglée pour cela : on commence d'abord par leur donner à manger : **la soupe au vin est dans ce cas la meilleur nourriture pour eux** : on couvre leur cage avec un morceau d'étoffe, & on leur répète plusieurs fois la même parole qu'on veut qu'ils apprennent, ayant soin de tenir la lumière cachée : on leur mettra quelquefois un miroir devant eux avec de la lumière quand on leur parle, parce qu'ils s'imaginent que ce sont de leurs semblables qui forment cette voix. Les Perroquets apprennent particulièrement à la voix des femmes & des enfans, dont ils aiment sur-tout la conversation, & en présence desquels ils disent

⁶⁶ *Les amusements innocens ou traité des oiseaux de volière* op.cit. p.176

⁶⁷ Georges-Louis Leclerc comte de Buffon, *Histoire naturelle des oiseaux*, Paris, 1770-1783. VI p.99

tout ce qu'ils savent. Parmi les Perroquets il s'en trouve qui apprennent plus aisément des paroles rompues, c'est-à-dire, des noms d'artisans ou des personnes de la maison ; d'autres des paroles plus suivies, tel que celui dont parle Gesner qui chante tout le Crédo : on dit qu'il s'en trouve encore un pareil rue S. André des Arts. »⁶⁸

Buffon a vu deux *kakatoès*, « l'un mâle & l'autre femelle, au mois de mars 1775, à la foire Saint-Germain à Paris, qui obéissoient avec beaucoup de docilité, soit pour étaler leur huppe, soit pour saluer les personnes d'un signe de tête, soit pour toucher les objets de leur bec ou de leur langue, ou pour répondre aux questions de leur maître, avec le signe d'assentement qui exprimoit parfaitement le *oui* muet ; ils indiquoient aussi par des signes réitérés le nombre de personnes qui étoient dans la chambre, l'heure qu'il étoit, la couleur des habits, &c.»⁶⁹

En peignant en 1762 le cacatoès de William Chase, Joseph Wright montre la richesse de son commanditaire car c'était un oiseau encore rare à l'époque. Cette espèce ne devint connue qu'après les récits de voyages du Capitaine Cook dans les années 1770 ; avant les voyages de Cook, les cacatoès n'avaient été importés qu'en très faible nombre, en tant qu'animaux exotiques.



Joseph Wright of Derby(1734-1797), *Mr and Mrs William Chase*, v.1762

⁶⁸ *Traité des oiseaux de volière*, op.cit, p.176

⁶⁹ Buffon, VI, 89-91

Nous retrouvons cette association d'une flûte et d'un perroquet dans l'évocation musicale de cet oiseau extraite des *Ramages* du *Cinquième Concert à 2 flûtes sans basse* (Paris, 1724) de Montéclair. On remarque que c'est un air galant, savant et non imitatif, qui représente le perroquet. Il coupe la parole aux poules qui à leur tour vont reprendre le dessus. La pièce se termine finalement par le perroquet qui conclut ce joyeux concert.



« Vert-Vert était un perroquet dévot (...)
 Jamais du mal il n'avait eu l'idée
 Ne disant onc un immodeste mot :
 Mais en revanche il savait des cantiques
 Des *oremus*, des colloques mystiques »⁷⁰

Rosalba Giovanna Carriera (1675-1757) *A young lady with a parrot*, 1730

⁷⁰ J.B.L. Gresset (1709-1777), *Vert-Vert, histoire d'un perroquet de Nevers, Chant II*, 1734.

Le rossignol, oiseau imitateur

Le rossignol a beau avoir le plus beau des chants naturels, il arrive que l'on veuille l'appivoiser...

Buffon, comparant le rossignol au serin, écrit que « le rossignol plus fier de son talent, semble vouloir le conserver dans toute sa pureté : au moins paroît-il faire assez peu de cas des nôtres ; ce n'est qu'avec peine qu'on lui apprend à répéter quelques-unes de nos chansons. » Il ajoute que « le serin peut parler & siffler, le rossignol méprise la parole autant que le sifflet, et revient sans cesse à son brillant ramage. Son gosier toujours nouveau est un chef-d'œuvre de la Nature auquel l'art humain ne peut rien changer, rien ajouter ; celui du serin est un modèle de grâces d'une trempe moins ferme que nous pouvons modifier. [...] Il y a des personnes qui prétendent que les petits ainsi enlevés du nid, ne chantent pas aussi bien que ceux qui sont élevés dans les bois, & la raison qu'elles en donnent, c'est que ceux-là n'ont pas été instruits par les pere & mere : aussi recommandent-elles de tenir ces jeune Rossignols à portée d'entendre le chant d'un Rossignol des bois. L'expérience nous apprend cependant qu'une pareille précaution est très-inutile. »⁷¹

Manière pour apprendre aux jeunes rossignols mâles des airs sifflés ou de flageolet.

« Il ne suffit pas que le Rossignol, auquel on veut apprendre des airs, soit éloigné de tout autre oiseau, il faut encore qu'il soit tranquille, & qu'il ne vienne presque personne dans l'endroit où on l'a placé. [...] Une demi-douzaine de leçons par jour suffit, deux le matin en se levant, deux autres dans le milieu de la journée & autant le soir en se couchant. Les leçons du matin et du soir seront les plus longues, l'oiseau est moins dissipé, & il retient pour-lors plus aisément : à chaque leçon on répète au moins dix fois l'air qu'on lui enseigne ; mais il faut avoir attention de lui siffler ou jouer le même air tout de suite, sans lui répéter deux fois le commencement ou la fin : on ne lui en apprendra que deux ou plus : on doit être bien content quand un Rossignol en sçait chanter deux. L'instrument dont on se servira pour les instruire doit être plus moëlleux & plus bas que celui du petit flageolet ordinaire, ou des serinettes propres à siffler les serins de Canarie & autres petits oiseaux : on se servira donc à la place de ceux-ci d'un gros flageolet fait en flûte à bec, son ton grave & plein convient mieux au gosier du Rossignol. On pourroit très-bien construire un instrument dont les tons seroient semblables à celui du flageolet, & on nommeroit cet instrument *rossignolette* : on ne se fatigeroit pas par ce moyen la poitrine. Il est cependant vrai de dire qu'en sifflant un oiseau avec la bouche, on peut plus facilement se conformer au ton naturel des oiseaux, & quand même on feroit quelques fautes, dit l'Auteur du Traité du Rossignol, ou qu'on ne pourroit pas

⁷¹ Buffon, op.cit. IV p.1-3

donner à l'air les ports de voix & les inflexions qui le redroient gracieux, l'oiseau lui redonneroit ce qui manqueroit du côté de l'agrément»⁷².

Dans la Rome antique, on élevait déjà des rossignols pour leur chant⁷³, ou pour leur apprendre à parler si l'on en croit Pline, auteur d'une Histoire Naturelle, *Naturalis Historia* (dédiée en 77 à Titus, et éditée à titre posthume).⁷⁴ En effet, « Pline rapporte que les fils de l'Empereur Claude avoient des Rossignols qui prononçoient très-bien le grec & le latin : tous les jours on leur entendoit dire quelque chose de nouveau. Pour parvenir à les faire parler, il faut, selon ce Naturaliste, les instruire en secret, précisément dans un endroit où les oiseaux ne puissent entendre d'autres voix que celle de la personne qui leur donne sa leçon. »⁷⁵ On trouve donc expliquée dès l'Antiquité la manière d'enseigner aux oiseaux.

Cela-dit, selon le *Dictionnaire de l'Antiquité*, l'œuvre de Pline, remarquable, par le vaste travail qu'elle présuppose ainsi que par la curiosité sans limite de son auteur, contient de nombreuses erreurs et beaucoup de négligence, de crédulité, de superficialité et de manque de scientificité dans la disposition des faits... On peut sans doute en dire de même des nombreux ouvrages du XVIII^e siècle qui considèrent comme dignes de foi des histoires somme toute assez anecdotiques mais marquantes par leur étrangeté.

⁷² *Traité des oiseaux de volière ... op.cit.* p.13

⁷³ *Dictionnaire de l'Antiquité*, ed. Robert Laffont, Paris, 1993, « animaux de compagnie ».

⁷⁴ Pline l'Ancien (v.23-79 ap.J.C.), auteur d'une Histoire Naturelle, *Naturalis Historia* (dédiée en 77 à Titus, et éditée à titre posthume). Les livres VIII à XI traitent de la zoologie.

⁷⁵ *Traité des oiseaux de volière ... op.cit.*

Bibliographie

Livres actuels

DICTIONNAIRE de l'Antiquité ed. Robert Laffont, Paris, 1993.

ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, éditeurs à Paris, 1985.

GUIDE DES CHANTS D'OISEAUX d'Europe occidentale, description et comparaison des chants et des cris, Paris, ed. Delachaux et Niestlé, 2003.

MESSIAEN Olivier, *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie. Tome V: les chants d'oiseaux, et leur analyse (1945-1992)*, Paris, ed. Alphonse Leduc, 1999.

SABATIER François, *Miroirs de la Musique*, tome I, Paris, ed. Fayard, 1998.

TODOROV Tzvetan, *L'Esprit des Lumières*, ed. Le Livre de Poche, coll. biblio essais, 2006.

Sources anciennes

BOURDELOT Pierre, *Histoire de la musique depuis son origine, les progrès successifs de cet art jusqu'à présent (...)* Tomes Premier et Second, Paris, 1715 / Amsterdam, 1725 / La Haye & à Francfort sur Meyn, 1743.

BUFFON Georges-Louis Leclerc comte de, *Histoire naturelle des oiseaux*, en 9 volumes, Paris, 1770-1783.

CHABANON Michel, *De la Musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie et le théâtre*, Paris, 1785.

COLOMB Louis-Casimir, *La Musique*, Paris, 1878.

GRETRY André, *Mémoires ou essais sur la musique*, Bruxelles 1829.

KIRCHER Athanasius, *Musurgia Universalis, sive ars magna consoni et dissoni*, Rome, 1650.

MERSENNE Marin, *Harmonie Universelle*, Paris, 1636.

OLINA, *Les amusements innocens ou traité des oiseaux de volière ou le parfait oiseleur, traduit en partie de l'Ouvrage italien d'Olina & mis en ordre d'après les avis des plus abiles oiseleurs*, Paris, 1774 – Ouvrage original : *Uccelliera o vero discorso della natura...* Rome, 1622.

Sites internet

BUFFON Georges-Louis Leclerc comte de, *Histoire naturelle des oiseaux*, en 9 volumes, (Paris, 1770-1783), Édition originale : <http://www.oiseaux.net/buffon/buffon.html>

CANARIS : <http://www.timbrado-francais.com/lhistoire-du-canari.php>

CHARDIN : Site du Musée du Louvre : <http://www.louvre.fr>

GALLICA : <http://gallica.bnf.fr/>

GROVE dictionary online : <http://www.oxfordmusiconline.com/public/>

REPRODUCTIONS de peinture :

<http://www.oil-painting-reproduction.com/s426/Birds/reproductions-1.php>

SERINETTE : <http://orgue-de-barbarie.pagesperso-orange.fr/serinette.htm>

RECORDER : article de Nicholas S. Lander, « The Recorder in Literature and Art », <http://www.recorderhomepage.net/fortune.html>

Table des Matières

LES OISEAUX IMITATEURS ET LEUR EDUCATION MUSICALE AUX XVII^E ET XVIII^E SIECLE	1
Sommaire.....	2
Introduction	3
L'APPRENTISSAGE DU CHANT CHEZ LES OISEAUX	4
L'inné et l'acquis	4
LES OISEAUX DANS LA SOCIETE AUX XVII^E ET XVIII^E SIECLES	6
Un sujet d'étude naturaliste	6
Un divertissement noble : les amusements champêtres	9
Le serin des Canaries, un effet de mode.....	11
Le serin, apprenti chanteur	12
Le recorder	15
Le verbe <i>to record</i> ou <i>recorder</i>	15
Le flageolet d'oiseau	17
La serinette	19
Définition	19
La serinette et l'esprit de cour au XVIII ^e siècle : le culte de l'artifice.....	22
La serinette vue par les Romantiques.....	24
Evocations du serin et autres oiseaux en cage en musique.....	26
Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737)	26
Georg-Philipp Telemann (1681-1767).....	27
Christoph Johann Graupner (1681-1767).....	27
Le sansonnet de Mozart	27
Le perroquet.....	29
Le rossignol, oiseau imitateur	32
BIBLIOGRAPHIE	34
Livres actuels	34
Sources anciennes.....	34
Sites internet.....	35
TABLE DES MATIERES.....	36