

Critiques sur La peau du silence

Une autre création mondiale eut lieu ce soir là, l'exécution partielle de « La Peau du Silence » de F.B.Mâche, œuvre dédiée à Olivier Messiaen. Nous affirmons avoir trouvé un rare plaisir à l'écoute de ces pièces qui abondent de trouvailles sonores et rythmiques d'une richesse inouïe.

R. , Tageblatt (Luxembourg) 25
septembre 1964

Un autre ouvrage, qui m'a paru l'un des plus révélateurs de l'esprit de la musique d'aujourd'hui, est celui d'un jeune Français, François-Bernard Mâche. Le titre, La Peau du Silence, peut paraître mystérieux ; c'est que, dit l'auteur, « le Silence, c'est la nuit primordiale », posant ainsi un postulat esthétique en considérant la musique comme une matière qui vient se tisser sur cet autre élément invisible mais présent, le silence. D'ailleurs, il définit certaines musiques en des termes fort explicites: "Celles de Brahms ou de Mahler sont épaisses, celles de Webern sont diaphanes, les miennes sont trouées". Ces précisions nous aideront à comprendre la conception de cette oeuvre fort importante quant au matériel, puisqu'elle exige un orchestre de cent dix instrumentistes, dont soixante-dix cordes divisées et deux pianos qui jouent un rôle très important.

La construction de l'oeuvre est des plus originale : sur les cinq parties qui la composent, trois sont basées sur des bruits marins enregistrés et les deux autres sur un poème en grec moderne de Séféris, la Citerne, dont on a écarté la signification, le sens dramatique, pour ne retenir que ce qui frappe une oreille étrangère, c'est-à-dire les sonorités des mots, les rythmes, les rimes, la langue grecque étant une langue très riche euphoniement, avec ses voyelles ouvertes et ses consonnes vibrantes.

Le but de l'auteur était donc de recréer à partir du contenu abstrait, phonétique, d'un texte, un sens nouveau, non pas poétique mais musical. Il s'est donc livré d'abord à un travail d'analyse en établissant un diagramme d'agrégats, constituant une sorte d'alphabet sonore, puis il a effectué la synthèse par un travail proprement musical sur ce cryptogramme. On voit que ce processus de composition est très nouveau ; il participe à la fois d'une démarche scientifique (le montage et l'utilisation des modèles pris dans la nature, le codage acoustique d'un texte littéraire) et d'une démarche esthétique pour inventer, en se basant sur des matériaux donnés, un monde sonore personnel.

Cette grande fresque nous offre une riche palette, avec des effets différenciés selon qu'il s'agit des passages inspirés par la poésie - où l'on sent le modèle sous-jacent avec des cellules très brèves, où l'on perçoit une prosodie comme dans un discours, le tout entrecoupé de silences - ou qu'il s'agit des moments dérivés des bruits de la nature, où la musique procède par pulsions, par élans, avec des effets de masse, des éclatements comme dans la musique concrète. Dans toutes ces séquences, on sent une violence contrôlée, concentrée; F.B. Mâche utilise les percussions avec finesse et subtilité, il procède par touches légères, n'insiste jamais. De temps à autre, une trouvaille, ainsi les "bruits" des percussions se prolongeant par les vibrations du piano, et tout au long de l'oeuvre une rythmique aussi riche que complexe, une grande densité de la matière sonore et enfin un intérêt qui ne faiblit jamais.

Voilà une musique qui, chose assez exceptionnelle en France, s'écarte de la ligne boulézienne suivie par la plupart de nos jeunes compositeurs ; elle réalise une sorte de synthèse

entre les conceptions de la musique dite expérimentale et l'écriture instrumentale, l'orchestre étant envisagé sous l'angle propre aux musiciens qui ont travaillé au Groupe de Recherches, donc considéré comme phénomène ou objet sonore. François-Bernard Mâche se trouve ainsi au carrefour de deux tendances, et il paraît tout de même paradoxal qu'il faille un festival polonais pour, non pas le découvrir, mais mesurer la place qu'il doit tenir dans l'école française.

Madeleine Gagnard

(version II, 29.9.68 ,Automne de Varsovie, Orchestre Philharmonique dir.Witold Rowicki.)

Fr.B.Mâche, élève d'Olivier Messiaen et de Pierre Schaeffer au Centre de Recherche de l'O.R.T.F., apparaît comme l'un des compositeurs de « Musique Concrète » parmi les plus doués. Sa partition « LA PEAU DU SILENCE » ouvrait le concert. Les recherches sonores qu'elle contient sont intéressantes pour qui sait les analyser en les écoutant à plusieurs reprises. Aussi la question se pose-t-elle : cette orientation musicale doit-elle demeurer une musique pour initiés seuls ? Se veut-elle uniquement recherches pures et simples ? Dans quelle mesure faut-il alors la faire entendre ou non en salle de concerts et sans préparation véritable ? Car il faut bien le dire, rien n'a été fait pour permettre à un public très large de mélomanes de trouver le joint entre l'avant-garde et la musique du début de notre siècle. Et pourtant pour vivre la musique a besoin d'un auditoire ! Mais il semble bien qu'on ne se préoccupe guère d'une réelle politique de programme pour l'aider à se former. Aussi l'initiative de « Musique de Notre Temps », dans le domaine restreint de la musique contemporaine, est louable, ainsi que dans le souci d'information qui l'anime. Pour porter des fruits toutefois, il faudrait en venir à une coordination (dans l'élaboration des programmes) de nos multiples manifestations musicales. Ce n'est guère facile, nous ne l'ignorons pas ; mais l'avenir de la musique en dépend.

M.-T. L. Le nouvel Alsacien, 16 janvier

1971

(Orchestre Radio-Symphonique de Strasbourg dirigé par Roger Albin)

...La technique dodécaphonique avait bouleversé l'écriture des instruments solistes dans le sens d'une organisation totale du matériau musical et d'un contrôle auditif de plus en plus infaillible. L'exemple des procédés électroacoustiques allait peser d'une manière aussi décisive sur l'écriture symphonique de façon à contrecarrer cette évolution.

Manipulations et *Montage*, les mouvements numéro 2 et numéro 4 de la Peau du silence (1961-1966) de François-Bernard Mâche, marquent bien cette étape. Le discours s'apparente à des « étendues sonores » greffées les unes aux autres autour d'événements-chocs. Les matières (pizzicati et longues tenues ; stridences et vibrations graves) s'assemblent par contraste. La précision du trait, la finesse du grain, la transparence du tissu symphonique, rejettent cependant l'ensemble de l'œuvre vers le passé. La séquence centrale se présente en particulier comme « *la transcription fidèle des rimes, des allitérations, des accents d'un poème de Georges Ségféri* » . Elle se compose d'une succession de phrases mélodiques continuellement variées et de silences sur un rythme « alla breve ». On jurerait la parodie d'un rondo sériel.

Anne Rey, Le Monde 11 mai 1974

De François-Bernard Mâche, on a pu découvrir « La peau du silence », partition très finement orchestrée et qui ne tombe jamais dans l'anecdotisme ; si certaines sonorités rappellent les possibilités de traitement électronique des sons, j'avoue y être personnellement plus sensible

lorsqu'elles émanent d'un orchestre que des haut-parleurs.

Gérard Condé, Le guide musical 8 juin 1974

The first work on the program was the Japan première of Mache's « La peau du silence I ». Mache was born in 1935, and is recognized as one of the significant composers of our day. After studying with Messiaen, he became involved with *la musique concrète*. « La peau du silence » is one of Mache's representative works, of which three versions exist for different size orchestras. The original version, which was played this time, (written in 1962), has the smallest composition : 2 flutes, 2 clarinets, 1 bassoon, 2 pianos, percussion, and a 5-part string section. Nevertheless, Mache's manipulation of harmony and color bore the distinctive mark of *la musique concrète*, and his idea of using harmonic and tonal contrasts as the main theme of his music came across in this truly colorful composition. The work has seven parts including three interludes. Basically, it uses a simple concerto form, modernized, the parts juxtaposing dense and open structures, the colors of different instrumental groupings, or contrasts of volume from *tutti* to silence. Yet despite the simplicity of form, this counterpoint was indeed deeply interesting. The short interlude portions were consistent with the composer's ongoing experimentation with various color combinations. For example, in the first interlude, the composer selected just one lownote and one harmonically compatible high note, and experimented with sustaining a « tone melody » by interchanging the instruments.

Kazushi Ishida (trad. L.A.Kimura), monthly magazine Ongaku-Geijutsu, Tokyo 24.10.1986

La première œuvre au programme était la création au Japon de La peau du silence I de Mâche. Mâche est né en 1935 et il est reconnu comme un des compositeurs significatifs de notre époque. Après avoir étudié avec Messiaen il a été impliqué dans la musique concrète. La peau du silence est une de ses œuvres représentatives, dont il existe trois versions pour des orchestres de tailles différentes. La version originale, qui était jouée cette fois, (écrite en 1962) a l'effectif le plus restreint : 2 flûtes, 2 clarinettes, 1 basson, 2 pianos, percussion et une section de cordes. Cependant, la manipulation de l'harmonie et des couleurs porte chez Mâche distinctement l'empreinte de la musique concrète, et son idée d'utiliser l'harmonie et les contrastes de hauteurs comme thème principal de sa musique traverse cette composition réellement colorée. L'œuvre comporte sept parties, dont trois interludes. Fondamentalement, elle emploie une forme concerto simple, modernisée, les mouvements juxtaposant des structures denses et ouvertes, les couleurs de divers assemblages instrumentaux, ou des contrastes de volumes allant du tutti au silence. Pourtant, malgré la simplicité de la forme, ce contrepoint était vraiment d'un profond intérêt. Les courtes parties d'interludes étaient compatibles avec l'expérimentation continue du compositeur sur des combinaisons de timbres variées. Par exemple, dans le premier interlude, le compositeur a simplement choisi une note grave et une autre aiguë, compatible harmoniquement, et il a

expérimenté une « mélodie de timbres » en permutant les instruments.

Kazushi Ishida monthly magazine Ongaku-Geijutsu, Tokyo 24.10.1986

Que la música sea la piel del silencio

Mañana sábado, a las 5.00 de la tarde y en la Sala José Félix Ribas, se estrenará en el continente americano una obra del compositor francés Francois-Bernard Mâche, *La peau du silence*, concebida sobre versos de Giorgos Seferis. Presente en Venezuela para el acontecimiento, el autor cuenta su relación con la estética naturalista...Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar y bajo la conducción de Gustavo Dudamel.

Para presentar a Francois-Bernard Mâche habría que decir muchas cosas. Su historia de vida es kilométrica y su relación con la música es el resultado de su interés por mundos abismalmente disímiles. Bastaría con saber que es heredero de tres generaciones de músicos, para comprender por qué un muchacho natural de Clermont-Ferrand se transformó en la figura que hoy representa Mâche para el mundo. Pero no. A los 18 años se mudó a París por recomendación de sus padres, y desde entonces ha enriquecido su saber con estudios de arqueología griega, letras clásicas e historia antigua.

A ello contribuyó su actividad como investigador del Grupo de Estudios Musicales de Pierre Schaeffer, su paso por la clase de Oliver Messiaen en el Conservatorio Superior de Música de París y sus traducciones permanentes del griego moderno. Es la tercera vez que visita Venezuela y está acá para escuchar el estreno – en el continente – de la III versión de *La piel del silencio*, una obra estructurada a partir de versos de Giorgos Seferis que, a su entender, definen la música en un sentido muy poético.

¿ Hasta qué edad vivió usted en Clermont-Ferrand, su ciudad natal ?

Hasta que cumplí los 18 años. Luego tuve que prepararme para entrar a la escuela de música en París, porque Clermont-Ferrand no era propiamente una capital artística. Era la ciudad de Michelin, los señores de los cauchos.

- Pero Clermont-Ferrand fue, de cierta manera, la cuna de su familia. Una familia de tres generaciones de músicos.

- Por supuesto. Mi padre, que dirigía una orquesta, se dio cuenta de que en su grupo había una hermosa violinista. Y así fue como se convirtieron en mis padres. Mi abuelo paterno era violonista y su padre, mi tatarabuelo, que fabricaba jabones, cambió su oficio por la fabricación de violines. Tuve una niñez muy particular. Como vivimos parte de la guerra, no salíamos de noche. Mis padres daban clases de música todos los días, tocaban con amigos, hacían cuartetos. Mi padre, violonchelista, se dedicaba a veces a la música de cámara y de cuando en cuando me llevaba a los teatros donde tocaba.

¿ Cuándo escribió su primera obra y cómo determinó que la composición era un camino para usted ?

- Tenía ocho años y medio cuando escribí mi primera obra pequeña. Era como un juego para imitar a mi padre y a mi abuelo. Lo hacía para copiar a los adultos. Pero mi Opus 1 está fechada entre 1956 y 1957, y era un dúo para violín y piano que envié a un concurso internacional, anónimo, y por el que recibí un premio que me llevó a Holanda. Esa distinción me estimuló para continuar.

Mar, truenos y ranas

¿Cómo compaginó la música con el estudio de las letras clásicas, la arqueología griega y la historia antigua? ¿Qué lleva de un mundo a otro?

Mi padre llevaba una vida difícil como músico. Por eso me impulsó a tomar una vida más segura y me recomendó que obtuviera un diploma para enseñar. Durante casi dos años abandoné la música para dedicarme a la «agregación», que nos autoriza a ser docentes, y a los 20 años me ganaba la vida solo. Ser compositor es utilizar la vida para hacer música. Lo que no es música es muy útil para un compositor. En cierto momento quise ser arqueólogo. Fui designado como representante de Francia en la Escuela de Atenas, pero observé que el espíritu de los arqueólogos es muy estrecho y la vida musical en Grecia era prácticamente nula. De mi gusto por la arqueología guardé lo que llamo la *arqueología imaginaria*. Es muy estimulante para la imaginación pensar y dar vida a los mundos que han desaparecido.

La naturaleza juega un papel muy importante en sus obras. ¿Cuál es su método de trabajo?

Yo fui uno de los primeros participantes del estudio de la música concreta y del nacimiento de lo que conocemos como música electrónica. Esto me ha dado la capacidad de escuchar no importa cuál sonido como portador de música. He desarrollado una técnica que entiende estas formas sonoras como instrumentos. Y tengo sujetos preferidos como el mar, los truenos o la polifonía de las ranas.

¿Cómo nació *La peau du silence*, la obra que el público venezolano va a escuchar el sábado?

-Una de mis actividades secundarias es traducir el griego moderno. Hice en Francia la primera traducción de Odiseas Elitis, antes de que hubiera obtenido el Premio Nobel. *La piel del silencio* se basa en un poema de Giorgos Seferis que dice: «la piel del silencio suaviza frecuentemente sin ser tocada». Res una definición muy poética, que la música sea la piel del silencio. Todos los elementos de la palabra griega están transformados en música, fonema por fonema. Escribí esta obra hace 42 años y he continuado fiel a esta manera de trabajar.

Francismar Ramirez Barreto, El Nacional, Caracas, 22 octubre 2004

Que la musique soit la peau du silence

Demain samedi, à 5 heures du soir et dans la salle José Felix Ribas, aura lieu la création pour le continent américain d'une œuvre du compositeur français François-Bernard Mâche, *La peau du silence*, conçue sur des vers de Georges Sèféris. Présent au Venezuela pour l'événement, l'auteur raconte sa relation avec l'esthétique naturaliste...l'œuvre est jouée par l'Orchestre Symphonique sous la direction de Gustavo Dudamel.

Pour présenter François-Bernard Mâche il y aurait beaucoup à dire. L'histoire de sa vie est kilométrique et sa relation avec la musique est le résultat de son intérêt pour des mondes abyssalement différents. Il suffirait de savoir qu'il est l'héritier de trois générations de musiciens, pour comprendre pourquoi un garçon natif de Clermont-Ferrand s'est transformé en la figure que Mâche représente aujourd'hui pour le monde. Mais non. A 18 ans il s'est installé à Paris, sur la recommandation de ses parents, et depuis lors il a enrichi son savoir avec des études d'archéologie grecque, des

lettres classiques et de l'histoire antique.

A cela a contribué son activité de chercheur du Groupe de Recherches Musicales de Pierre Schaeffer, son passage à la classe d'Olivier Messiaen au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris et ses traductions de grec moderne. C'est la troisième fois qu'il visite le Venezuela et c'est pour y entendre la création – sur le continent – de la 3^{ème} version de La peau du silence, une œuvre structurée à partir de vers de Georges Ségur qui, selon son interprétation, définissent la musique d'une manière très poétique.

- Jusqu'à quand avez-vous vécu à Clermont-Ferrand, votre ville natale ?

- Jusqu'à mes 18 ans. Ensuite j'ai dû préparer mon entrée au conservatoire, parce que Clermont-Ferrand n'était pas exactement alors une capitale artistique. C'était la ville de Michelin, les magnats du caoutchouc.

- Mais Clermont-Ferrand fut, d'une certaine façon, le berceau de votre famille. Une famille de trois générations de musiciens.

- Bien sûr. Mon père, qui dirigeait un orchestre, s'est aperçu que parmi ses musiciens il y avait une belle violoniste. Et c'est ainsi qu'ils sont devenus mes parents. Mon grand-père paternel était violoniste et son père, mon arrière-grand-père, qui fabriquait des sabots, a changé de métier pour fabriquer des violons. J'ai eu une enfance très spéciale. Comme nous vivions pendant la guerre, nous ne sortions pas le soir. Mes parents donnaient des cours de musique tous les jours, ils jouaient avec des amis, ils faisaient du quatuor. Mon père, violoncelliste, se consacrait parfois à la musique de chambre et de temps en temps il m'emmenait au théâtre où il jouait.

- Quand avez-vous écrit votre première œuvre et comment avez-vous décidé que la composition était votre voie ?

- J'avais huit ans et demi lorsque j'ai écrit ma première petite pièce. C'était comme un jeu pour imiter mon père et mon grand-père. Je le faisais pour copier les adultes. Mais mon opus 1 est daté entre 1956 et 1957, et c'était un duo pour violon et piano que j'ai envoyé à un concours international, anonymement, et pour lequel j'ai reçu un prix qui m'a mené en Hollande. Cette distinction m'a stimulé pour continuer.

Mer, tonnerre et grenouilles

- Comment avez-vous associé la musique avec l'étude des lettres classiques, l'archéologie grecque et l'histoire antique ? Qu'est-ce qui menait d'un monde à un autre ?

- Mon père menait une vie difficile comme musicien. C'est pourquoi il m'a poussé à adopter une vie plus sûre et m'a recommandé d'obtenir un diplôme d'enseignant. Pendant presque deux ans j'ai abandonné la musique pour me consacrer à l'agrégation, qui permet d'être professeur, et à 20 ans je gagnais seul ma vie. Etre compositeur, c'est utiliser la vie pour faire de la musique. Ce qui est extérieur à la musique est très utile pour un compositeur. A un certain moment je voulais être archéologue. J'ai été désigné

comme candidat à l'école d'Athènes mais j'ai remarqué que l'esprit des archéologues y était très étroit et que la vie musicale en Grèce était alors pratiquement nulle. De ce goût pour l'archéologie j'ai gardé ce que j'appelle l'archéologie imaginaire. Il est très stimulant pour l'imagination de penser et donner vie aux mondes qui ont disparu.

- La nature joue un rôle très important dans vos œuvres ? Quelle est votre méthode de travail ?

- J'ai été un des premiers participants à l'étude de la musique concrète et à la naissance de ce que nous connaissons comme la musique électronique. Cela m'a donné la capacité d'écouter n'importe quel son comme porteur de musique. J'ai développé une technique permettant d'entendre ces formes sonores comme des instruments. Et j'ai des sujets préférés comme la mer, les orages ou la polyphonie des grenouilles.

- Comment est née La peau du silence, l'œuvre que le public vénézuélien va entendre samedi ?

- Une de mes activités secondaires est de traduire du grec moderne. J'ai fait en France la première traduction d'Odysseas Elytis avant qu'il ait obtenu le prix Nobel. La peau du silence se base sur un poème de Georges Séféris qui dit : « Que la peau du silence s'adoucisse soudain sous notre toucher ». C'est une définition très poétique de la musique en tant que « peau du silence ». Tous les éléments de la langue grecque sont transformés en musique, phonème par phonème. J'ai écrit cette œuvre il y a 42 ans et suis resté fidèle à cette façon de travailler.

Francismar Ramirez Barreto Caracas, El Nacional, 22 octobre 2004