Critiques sur Temes Nevinbür

- Les bandes sonores que confectionne François-Bernard Mâche sont beaucoup plus originales, s'efforçant de capter la nature à l'état pur, en particulier des cris d'animaux, à poils ou à plumes. F-B.Mâche s'applique à intégrer ce discours « naturel » brut (mais qu'il a évidemment choisi et ordonné) à celui, élaboré, « culturel », des instruments créés par l'homme. Ainsi fait-il dans « *Korwar* » pour clavecin et bande, dans « *Temes Nevinbür* » pour deux pianos, deux percussionnistes et bande. L'entreprise n'est peut-être pas tout à fait convaincante, mais elle est faite avec beaucoup de sérieux et de sincérité. S'il fallait se persuader que F-B.Mâche est un musicien de race, il suffirait d'écouter son « *Kemit* » qui est la notation scrupuleuse d'un solo de darbouka en Haute Nubie. L'homme qui possède une telle oreille finira bien par nous donner des œuvres que nous pourrons admirer sans réticences, quand il aura suffisamment confiance en lui-même pour y puiser la source de sa musique.

Gérard Zwang (1973)

Confirmation de François-Bernard Mâche à Royan

Temes Nevinbür reprend la même recherche avec une bande presque identique, accompagnée par les pianos des sœurs Labèque et les percussions de Drouet et Gualda, qui donnent à l'œuvre un caractère plus volcanique et démoniaque, moins pur et rigoureux peut-être, mais superbe.

Jacques Longchamp, Le Monde 19 avril 1973

- Peu de compositeurs possèdent, comme François-Bernard Mâche, la manière de mettre de façon éblouissante en musique leurs capacités intellectuelles.

Ce jeune homme nostalgique, qui a conquis bien des lauriers rue d'Ulm, n'écrit jamais une œuvre vide, tant une profonde culture y habite et anime chacune des manifestations de son cœur.

Utilisant la bande magnétique, il en fait un instrument ductile dont il reste le maître absolu. Mâche n'est pas de ceux qui se laissent griser par le potentiel électro-acoustique.

Chaque effet est calculé, maîtrisé avec une sorte de méticuleuse économie qui rappelle parfois une pudeur toute ravélienne.

Ne composant que pour des instruments raffinés, il offre à Elisabeth Chojnacka une sculpture étrange, mobile, où la claveciniste brode d'étranges figures sur une matière étonnamment mouvante.

Pour Katia et Marielle Labèque, Jean-Pierre Drouet et Silvio Gualda, il use au contraire de la complicité de cet étrange quatuor et des subtiles possibilités de leur entente mutuelle. Loin de cultiver la violence, il propose « *Temes Nevinbir* », une sorte de réalité ultime des pianos et des percussions, l'espace sonore étant sillonné en tous sens, irradiant et rayonnant de mille feux une matière sans cesse renouvelée.

Que les quatre interprètes fassent merveille, quoi d'étonnant ? On n'a pas fini d'être surpris de leurs possibilités, aux limites toujours repoussées, et, aussi, de leur spontanéité infaillible.

Avec eux, la musique reste ce qu'elle est fort heureusement en train de redevenir : un jouet grave dont il faut prendre soin avec le même amour que les enfants de leur poupée, mais qu'il convient aussi de chérir et de caresser avec une même violence.

Florence Mothe, Sud-ouest Bordeaux, 18 avril 1973

- J'ai aimé à la folie les quatre pièces si originales du concert François-Bernard Mâche

Maurice Fleuret

Nouvel Observateur, 21 avril 1973

- **Présence de François-Bernard Mâche**

Le jeune compositeur français s'est montré digne de la confiance du Festival qui lui a réservé une séance complète. Musicien maniant la musique [électro-]acoustique avec discernement, il en a mesuré les dangers et découvert les caractères poétiques. La synthèse clavecin et bande magnétique est significative sur ce plan. Et quand il crée la rencontre entre deux pianos plus la percussion et la bande magnétique, on mesure l'imagination audacieuse, la dynamique et l'intérêt de ses démarches musicales. Un style détendu où le contraste joue un rôle prépondérant. Il en jaillit une impression poétique saisissante, jusque dans cette pièce pour darbouka de Nubie, instrument de percussion joué avec une maîtrise éblouissante par Jean-Pierre Drouet. Soulignons aussi l'exceptionnelle prestation de M^{elles} Katia et Marielle Labèque (deux pianos) et d'Elisabeth Chojnacka (clavecin).

Albin Jacquier

La Suisse, 21 avril 1973

- À côté des noms internationaux, il s'en trouva également des français qui purent se confirmer, avec, entre autres, la contribution très originale de François-Bernard Mâche. Cet inventeur avisé ouvre également de nouvelles voies. Il utilise des enregistrements sur bande magnétique en provenance de Nouvelle-Guinée – des voix d'animaux exotiques, des bruits de la nature, et une langue indigène, le parler xhosa – et il ajoute à cette nature de la percussion et une musique pour clavecin ou, comme dans « Temes Nevinbür », donné en création mondiale, une musique pour deux pianos.

Ruth Henry

Émission Radio Stuttgart 23 avril 1973

(traduction)

- A La Rochelle, la vedette est revenue surtout à des célébrités...A Royan...un concert de François-Bernard Mâche a été un triomphe, mais il ne faut pas se leurrer : dans les deux cas, la musique contemporaine ne rassemblait que quelques centaines d'initiés.

Ouest-France 24 avril 1973

- Le même jour [16 avril 1973], trois œuvres de François-Bernard Mâche remportaient un superbe succès : « Kemit », transcription d'une musique de Nubie pour darbouka à qui le percussionniste J-P.Drouet a redonné une vie stupéfiante : « Korvar » avec clavecin et « Temes Nevinbür » avec deux pianos et

deux percussions ont ceci de commun que c'est la même bande sonore qui sert de support avec des chants d'oiseaux, la pluie, des mots en langue xhosa. Le synchronisme, l'agencement subtil de sons naturels et instrumentaux ressemblants et « dissemblants », étaient bien mis en valeur par la fouguese exécution d'Elisabeth Chojnacka, au clavecin, des sœurs Labèque aux deux pianos, de J.P.Drouet et S.Gualda à la percussion.

Xavier Darasse

La dépêche du Midi, 24 avril 1973

- Ce festival de musique moderne a connu peu de révélations, en dépit des possibilités offertes ici en la matière. C'est cependant d'une façon tout à fait inattendue qu'une lumière surgit au milieu de cet amas d'obscurité, en la personne du compositeur François-Bernard Mâche, grâce auquel on crut pouvoir découvrir un nouveau cosmos.

Ce compositeur, né en 1935, fit déjà parler de lui, ici même en 1967, avec sa pièce intitulée "*Son d'une voix*". Depuis lors il s'est aventuré dans les terres les plus reculées de la Nouvelle Guinée pour y entendre les sons naturels et primitifs des oiseaux, du règne animal et de l'humanité. Il enregistra sur bande magnétique la langue Xhosa, expression d'un ultime "genus humanae". A ces sonorités brutales, il ajouta un clavecin, plusieurs fois amplifié. Il réussit une association miraculeuse de ces sonorités instrumentales avec les bruits naturels précités.

Mâche s'y entendit à merveille pour structurer des éléments hétérogènes en un

seul jet constitué d'un ostinato rythmique sévère et d'une forme lapidaire, en un crescendo continu qui débouche sur une espèce d'agitation panique. On retint sa respiration, tandis que le compositeur lui-même maniait avec beaucoup de flegme les boutons et manettes de sa table de régulation. Pendant l'espace d'un moment, on eut ici l'impression d'assister à la révélation d'une partie de ce qui sera la formalisation du monde musical futur, lorsqu'il se sera délivré de la confusion de nombreuses expérimentations actuelles.

Marius Monnikendam

Het Vaderland - 25 Avril 1973- Pays

-Bas -

• **Relativité des sons et des bruits**

De F-B.Mâche, qui voyait pour la première fois un concert entièrement consacré à ses œuvres, furent donnés *Nuit* (1966, pour bande magnétique), *Kemit* (1970), solo de darbouka de Nubie, transcrit par le compositeur (« *contre un respect paralysant pour les musiques traditionnelles, et contre leur conservation sous vitrine aspetisée, j'ai voulu parier qu'elles avaient, dans certains cas, comme celle-ci, assez de vitalité pour supporter la transplantation dans un cadre social étranger – le concert – et assez d'universalité pour que leur intérêt ne tienne pas tout entier à leur fonction d'origine.* » ; et surtout *Korwar* et *Temes Nevinbür*, sorte de « thème et variations » constitué par une bande magnétique sur laquelle sont enregistrés des sons bruts et qui reçoit chaque fois des « placages » instrumentaux différents : clavecin (*Korwar*), deux pianos et deux percussions (*Temes Nevinbür*), orchestre (*Rambaramb*) et qui peut même être entendue seule (*Agiba*). D'une extraordinaire variété, les très beaux résultats sonores démontrent chaque fois de façon éclatante la relativité des sons bruits et de la musique et l'inexistence de la frontière qui est censée les séparer .

Gilbert-Jean Faccarello

Nouvelles Littéraires 1^{er} mai 1973

Harry Halbreich et Paul Beusen entendaient bien sortir de l'hexagone et on leur en sait gré car les pièces de...ne laissent pas de souvenir remarquable. Une magnifique exception : François-Bernard Mâche, qui nous a donné deux pièces extraites d'un cycle mélanésien, *Korwar* (1972) et *Temes Nevinbür* (1973). La première fait appel à un clavecin et à une bande magnétique...François-Bernard Mâche semble avoir suivi le conseil de Claude Debussy, qui recommandait de prêter l'oreille à la nature : caquètements d'oiseaux superbes, sortilèges de la forêt, cascades gigantesques se précipitant dans des chaudières où tout tourbillonne.

Ce primitivisme, auquel on adhère immédiatement, est pourtant l'œuvre d'un musicien qui tourne volontiers ses réflexions vers la linguistique structurale : on discerne d'ailleurs que ses pièces sont le fruit d'une longue élaboration, que chaque élément se trouve pris dans un réseau de relations qui lui confèrent un sens ô combien pertinent.

Ph. Dw. Libre Belgique 3 mai 1973

- Du côté Français, l'attention s'est portée principalement vers François-Bernard Mâche. Deux pièces extraites d'un cycle "mélanésien" ont vivement séduit par leur franche beauté. "*Korwar*" (1972) et "*Temes Nevinbur*" (1973) ont en partage la même bande magnétique, mais la première pièce y associe un clavecin, alors que la seconde fait appel à deux pianos et à des percussions. Faut-il dans l'appétit que Mâche porte à la linguistique structurale voir le secret de la naissance de ces pièces, qui paraissent engendrées par des phonèmes qu'imitent les instruments

en une sorte de contrepoint rythmique qui gagne peu à peu en indépendance pour connaître alors des aventures plus personnelles? Celles-ci nous mènent vers les sortilèges de la forêt, peuplée de bavardages d'oiseaux, traversée de cascades gigantesques se précipitant dans des chaudières où tout tourbillonne. Une autre référence vient alors à l'esprit: Claude Debussy qui recommandait de prêter l'oreille aux bruits de la nature.

Philippe Dewonck

Clés pour la musique - Juin 1973- Belgique-

- Très surestimé en France, François-Bernard Mâche, qui travaille beaucoup avec des enregistrements de Mélanésie, bruits de dauphins, d'oiseaux, de langues exotiques...Cela passionne un moment, mais vite (en ce qui me concerne) ces petits jeux irritent un peu.

Ernst Vermeulen

De groene Amsterdamer 9 mai 1973

• **François-Bernard Mâche**

Un son et un sang nouveaux

La journée de mardi fut à cet égard décisive, grâce en particulier aux œuvres de François-Bernard Mâche (né en 1935), qui apportent un son et un sang nouveaux à la musique contemporaine, par une recherche originale de contact avec des univers sonores extra-européens. Esprit original, esthéticien et structuraliste, géologue rigoureux de la matière musicale (on se souvient de *Son d'une voix*, créé ici même en 1967), qui a pleinement utilisé les possibilités d'analyse de la musique concrète, Mâche était bien armé pour de nouvelles conquêtes. Il utilise dans *Korwar* une bande enregistrée en Nouvelle-Guinée, où la langue xhosa, les bruits de la nature, les cris d'animaux fantastiques composent une musique brute et intense sur laquelle il plaque une partition de clavecin, concerté avec eux et devient lui-même une sorte d'extraordinaire oiscauphénix, puis s'en dégage en s'en inspirant dans une cadence, selon un schéma rythmique rigoureux crispé sur quelques notes, qui atteint sous les doigts d'Elisabeth Chojnacka à une péroraison lyrique de toute beauté. Ni confusionnisme syncrétique ni orientalisme de pacotille. Cette démarche lucide est celle d'un découvreur de rapports originaux avec des mondes musicaux encore vierges.

Temes Nevinbiir reprend la même recherche avec une bande presque identique, accompagnée par les pianos des sœurs Labèque et les percussions de Drouet et Gualda, qui donnent à l'œuvre un caractère plus volcanique et démoniaque, moins pur et rigoureux peut-être, mais superbe.

Jacques Longchamp

Le Monde, in Festivals en coulisse, Aix-en-Provence n°1, été 1973

François-Bernard Mâche appartient à cette tendance musicale qui se caractérise par l'importance extrêmement grande qui est accordée à l'acoustique (si nous entendons par ce mot la qualité des sons plus que leur science). Dans ce domaine, sa curiosité a toujours été vaste, ce disque en est une démonstration. Nous y trouvons en effet, non seulement des combinaisons de bande

magnétique et d'instruments traditionnels (clavecin, pianos et percussion), mais aussi une transcription d'un instrument oriental...En ce qui concerne les sons enregistrés sur bande magnétique, la recherche s'effectue à la fois sur le plan des timbres et sur le plan rythmique, notamment par l'utilisation de la parole humaine...La combinaison des timbres est faite avec une très grande habileté et une très grande sensibilité auriculaire...nous sommes ici en présence d'une réussite du genre. Toutefois, si nous cédon à un agréable envoûtement en écoutant chacune de ces œuvres, certains ne peuvent s'empêcher d'éprouver une légère déception. Cette musique donne presque l'impression d'être trop « agréable », d'avoir recours à des sensations plus poétiques que strictement musicales... Cette remarque doit-elle être interprétée comme un reproche ou comme un compliment ? Je pense que ce sera à l'auditeur de juger ; conclusion : la cuisine auriculaire de François-Bernard Mâche est très agréable à déguster.

Michel P.Philippot, Diapasonn°193, janvier 1975

Elève de Messiaen, François-Bernard Mâche (né en 1935) est l'un des talents les plus forts et les plus personnels de la musique française d'aujourd'hui...comme le prouve ce disque passionnant ...une immense poésie (*Korwar* et *Temes Nevinbiir* où se mêlent instruments classiques et bandes magnétiques).

La nouvelle République du Centre-Ouest, Tours, 6 février 1975

...travail demandant une concentration et une finesse d'oreille peu communes, mais dont Mâche témoigne également dans *Korwar* et *Temes Nevinbiir*, où les sons enregistrés sur bande (sons naturels, tels que chants d'oiseaux, bruits d'autres animaux ou des éléments) sont transcrits sur la partition avec une précision hallucinante...

Les deux œuvres les plus importantes de notre disque, *Korwar* et *Temes Nevinbiir*, se rattachent à un cycle inspiré par les étranges objets rituels de Mélanésie auxquels se réfèrent les titres : meubles contenant des crânes enduits d'argile peinte. Par analogie, ces pièces superposent à un objet « naturel » (la bande, faite de sons enregistrés « live » dans la nature, montés, mais non transformés) une couche « culturelle » (la partie artistique, qui est l'œuvre d'art

proprement dite). La bande peut être jouée seule...et les œuvres qui l'intègrent... se présentent comme autant de variantes, de paraphrases, dans lesquelles la bande fait un peu office de *cantus firmus*...dans *Temes Nevinbiir* (pour 2 pianos et 2 percussions), la musique, à la fin, est littéralement balayée, submergée par les éléments, absorbée par la mer en laquelle elle se fond...Les deux œuvres, *Korwar* surtout, sont d'une virtuosité instrumentale hautement spectaculaire, et contiennent des gradations d'une puissance d'envoûtement très rare dans la musique d'aujourd'hui.

Harry Halbreich, Harmonie février 1975

...la plus récente : *Temes Nevinbiir* pour 2 pianos, percussion et bande magnétique. François-Bernard Mâche est un explorateur cultivé. Sa découverte du monde sonore extérieur s'accompagne de réactions intelligentes qui tombent toujours justes. Jamais instruments et bande magnétique n'ont été associés avec autant de bonheur.

Panorama de la musique et des instruments, mars 1975

Temes Nevinbiir, commande du Festival de Royan 1973, confie le dialogue à un ensemble instrumental plus riche : 2 pianos et 2 percussions (Katia et Marielle Labèque, Jean-Pierre Drouet, Sylvio Gualda) qui varient à l'infini le discours musical enregistré, au rythme du chant de la nature. Il faut entendre ces vagues saisissantes qui vous emportent comme un fétu de paille lorsque le martellato des pianos se joint aux roulements crescendo des timbales et des tams-tams. L'originalité ici réside dans le fait de cette parfaite imitation sous le rapport instrument/bande qui a été rarement atteint auparavant, même chez un Stockhausen.

Mâche est aussi un sémiologue dont la méthode trouve ici une de ses applications les plus réussies et il n'est pas d'image plus significative pour décrire cette musique que celle utilisée par l'auteur lui-même dans un article récent : « Un clavecin au zoo ».

Clés pour la musique, Bruxelles, mars 1975

Temes Nevinbür utilise pratiquement la même bande [que *Korwar*] en l'associant cette fois à deux pianos et à la percussion. La nature et les instruments se trouvent davantage traités en opposition, l'analogie se situant surtout sur le plan symétrique. L'oeuvre joue beaucoup sur le caractère obsédant des cris d'oiseaux, et avec une montée dynamique de la percussion, se termine sur un formidable effet d'engloutissement sonore. Sans aucun doute, voilà deux chefs-d'oeuvre.

Mâche souhaite que sa musique soit « le lieu de rencontre entre les sons et la pensée ». Il a de toute évidence réussi et parmi les diques récents de musique contemporaine voici assurément le plus original et le plus attachant.

A.A. Scherzo n°42, avril 1975

Le compositeur dirige lui-même Temes Nevinbür 1973 pour deux pianos, percussion et bande magnétique (inédit de 1973), commande de la fondation Gulbenkian...Ce sont là des pages qui accusent une personnalité à la fois d'une extrême sensibilité et d'une riche culture. Ces compositions sont proprement fascinantes, notamment Temes Nevinbür.

Jean Maillard, l'Éducation musicale, juillet 1975

FRANÇOIS-BERNARD MÂCHE

La série *Perspective du XX^e siècle*, organisée par *Radio-France*, a bien commencé. Un fort beau concert a clos la journée Consacrée au jeune compositeur universitaire (il est professeur de grec au lycée Henri-IV), François-Bernard Mache.

Il a malheureusement été boudé par le public que n'a même pas attiré la première partie du programme, consacrée à quatre *madrigaux* de Monteverdi. Jamais, pourtant, Mozart excepté, la langue italienne n'a été si bien servie.

Littéraire, François-Bernard Mache est très sensible à la musique qui sourd du langage parlé, indépendamment du sens des mots et souvent en opposition avec lui. Il utilise ainsi, pour sa seule sonorité, une langue africaine que personne ne comprend et affirme, du reste, qu'il part constamment du réel, du « son brut. S'il a contribué, au sein du *Groupe de recherches musicales* de l'O.R.T.F., aux premiers balbutiements de la musique concrète, Mache s'est, désormais, forgé une écriture musicale originale et il parvient à réaliser une synthèse très riche entre des bruits naturels et des instruments classiques.

Ainsi du triptyque donné l'autre soir. Il s'agit de trois œuvres dont l'élément électro-acoustique reste le même. Chez Mache, par le truchement de l'électronique, c'est la nature qui fournit le *thème* : par exemple, le chant du merle, dont on découvre, soudain, les structures musicales. Sur cette toile naturelle, l'instrument - le clavecin de *Korwar*, deux pianos et deux percussions du *Temes Nevinbiir* ; tout un orchestre dans *Rambaramb* - se faufile dans les interstices des sons enregistrés, comme par capillarité.

Jacques Doucelin, Le Figaro 23 février 1976

Makrokosmos III (1974) pour deux pianos et deux percussionnistes [de George Crumb] est une partition terrifiante de grandeur...Rarement depuis Bartok (et à l'exception peut-être de François-Bernard Mache dans son *Temes Nevinbiir*) on n'avait exploré avec autant de bonheur une combinaison instrumentale de ce type.

Clés, 10 rue Royale, Bruxelles février 1976

La musique et le réel

- Journée François-Bernard Mache à Radio-France, centrée sur le thème des relations entre la musique et le réel, sujet de travail de prédilection du compositeur. Répétition, débat, concert, tournant autour de trois oeuvres majeures utilisant un même matériau

de base

transcrit sur bande: des cris d'animaux, le vent, l'eau, etc... *Korwar*, pour clavecin (E. Chojnacka) et bande, *Temes Nevinbiir* pour pianos (M. Joste et Cl. Lavoix), percussions (V.Bauer et P.Guise) et bande, nous furent données dans des interprétations

magistrales : engloutissements sonores, cris d'angoisse devant le déchaînement des forces

telluriques, expressivité de l'instrument prenant sa vie et son essor. *Rambaramb*, pour

orchestre (N.O. Philharmonique, Casadesus), piano solo (G. Frémy) et bande, fut moins

convaincant, peut-être en raison d'une moindre maîtrise du matériau orchestral.

En ouverture à ce programme, des Madrigaux de Monteverdi (Società cameristica di Lugano,

Edwin Loehrer) qui fut le premier à avoir su «écouter la musique de la langue italienne» et à

l'avoir soumise à toutes les inflexions et à tous les rythmes ». Généralisant cette démarche,

qu'il définit ainsi, à l'ensemble des bruits réels, François-Bernard Mâche explore une voie de

recherche originale très riche de découvertes, d'inattendus, et, à la fois, d'évidences : apprendre

à écouter!

A.A. Scherzo, avril 1976

- Au-delà des problèmes d'esthétique qu'elle pose, la musique de notre temps peut être source d'observation et de connaissance du monde extérieur (urbain, rural, maritime, extra-européen) par le regard privilégié qu'elle porte sur le quotidien et notre environnement sonore. Ainsi, dans *Korwar* (1972), François-Bernard Mâche fait-il dialoguer un clavecin avec une bande magnétique comportant uniquement des enregistrements de sons naturels: langue bantoue

(xhosa) très riche en percussions vocales, poulailler, oiseaux, grognements de porcs, chants de baleines, etc... L'œuvre peut donc être l'occasion d'une étude de milieu avant d'être écoutée comme une œuvre d'art. Tout l'intérêt réside dans ce passage de l'anecdotique au matériau sonore, dans le dialogue qui s'instaure entre deux mondes (l'homme et l'animal) et qui peut d'ailleurs varier (ex. *Temes Nevinbiir* avec la même bande mais pour deux pianos et percussions). Engager l'homme à jouer avec les éléments du monde sonore où il vit de façon qu'un jour, devenu pleinement musicien, chacun puisse se passer d'œuvres et de compositeurs spécialisés, tel est aussi le propos de Mache.

Marie-Claire Lemoigne-Mussat Actes du congrès de l'AGIEM (Association Générale des Institutrices des Écoles Maternelles), Rennes juin 1982

Ligeti et Mâche

... Cette année, la commission de programme de l'Automne de Varsovie a proposé au public une appréciation plus attentive, plus espacée dans le temps, de deux compositeurs : Ligeti, dont onze œuvres ont été présentées au cours de cinq concerts, et Mâche, à qui on a consacré tout un concert. Ce fut un choix tout à fait justifié, tel est du moins mon avis, car c'est pour ces deux compositeurs, depuis longtemps déjà, que j'ai le plus d'intérêt et de sympathie, les considérant à la fois – la musique polonaise mise à part – comme les personnalités les plus précieuses de notre époque...

En écoutant la musique de François-Bernard Mâche – né en 1935 -, on serait tenté d'employer une épithète presque oubliée de nos jours – rarement utilisée à propos de la musique contemporaine - : adorable, tout simplement. Elle l'est déjà grâce à la beauté des sons, sans parler de leur disposition artistique, particulièrement méticuleuse et séduisante, elle aussi. C'est une nouvelle incarnation des traits les plus typiques de l'art français en général, comme la sensualité, le goût des nuances, l'élégance des plus subtiles dentelles, la richesse des couleurs, la clarté du style, la fascination du monde plutôt extérieur qu'intérieur. Le principe esthétique de cette musique, en dépit de son aspect technique nouveau, est enraciné dans la tradition de plusieurs siècles, commençant avec Janequin, reprise ensuite par Couperin et Rameau, et continuée par Debussy, Ravel et Messiaen.

Mâche est fasciné par la nature et ses charmes mystérieux, mais aussi par l'homme en tant que création de cette nature ; il ne cherche pas à les mettre en opposition. Il est attiré par les cultures primitives et exotiques, par les langues d'Afrique et de Polynésie, par les mythes, les rites et les magies. Dans sa musique, à côté des sonorités et des figures de style les plus subtiles, jaillit quelquefois la puissance des éléments ; parfois on y entend, comme au cours d'une transe rituelle, des séquences de certains rythmes et états émotionnels. Tout cela constitue un monde fantastique, très homogène, plein de couleurs. C'est un monde d'images et de sons gardant un style très personnel et consciemment recherché, qui caresse nos sens comme le plus

bel art pictural..

Les plus intéressantes de ces œuvres sont ... les compositions pour instruments et une bande magnétique, sur laquelle sont enregistrés des sons de la nature : chants d'oiseaux, coassements de grenouilles, bourdonnements d'insectes. Le bruit de l'eau qui coule, du vent et du feu, ainsi que les voix humaines. Le compositeur ne déforme pas les sons enregistrés, mais en fait un montage méticuleux tout en les harmonisant avec des instruments. Il le fait si merveilleusement que les deux couches constituent pour nos oreilles un tout musical homogène. Selon les termes de Mâche, son intention est d'effacer les limites entre la nature et la culture. En effet, les instruments jouant leur partie ressemblent tellement aux sons de la nature enregistrés qu'il est difficile quelquefois de distinguer les éléments composant des arabesques obtenues de cette manière. Cette correspondance, ainsi que l'idée elle-même de « regarder en cachette la nature », ne conduit nullement Mâche à un naturalisme gratuit. Enregistré par lui – et monté artistiquement – le gazouillis des oiseaux ou le bruit de l'eau qui coule perdent en partie leur premier contexte signifiant et font soudain apparaître leur sens musical jusqu'alors méconnu. Qu'on puisse regarder la nature avec un œil de peintre et découvrir toutes ses formes artistiques, même les plus abstraites, inaperçues dans un contexte ordinaire, on le sait depuis longtemps. Mâche a prouvé que l'écoute de la nature avec une oreille de musicien peut être également inspiratrice et révélatrice, surtout quand elle est liée à une vision stylistique aussi personnelle.. La *tétralogie* de Mâche (quatre compositions réalisées à partir d'une unique bande, avec enregistrement d'une voix de femme s'exprimant dans un dialecte d'Afrique du Sud, et divers sons de la nature) présente différents contextes instrumentaux et, bien évidemment, différentes conceptions, différentes formes. Actuellement, je connais de ce cycle *Korwar* (pour clavecin) et *Rambaramb* (pour piano et orchestre) – qui hélas n'ont pas encore été exécutés à Varsovie. Il est certain que les langues exotiques et les mythes (qui passionnent le compositeur) sont à l'origine des titres de ces œuvres. Nous avons pu entendre, au cours du présent festival, le quart de cette *tétralogie*.

Que dire maintenant de *Temes Nevinbür* pour deux pianos, percussions et bande magnétique, interprété par S.Eszteny, J.Witkowski et le groupe des Percussions de Varsovie ? C'est encore un exemple, que je cherche assidûment à me procurer pour ma phonothèque personnelle, de la poésie fascinante du compositeur français. Si j'étais contraint à l'isolement sur une île déserte en compagnie de mon disque préféré, à coup sûr je choisirais un enregistrement d'une des œuvres « naturelles » de Mâche...

Ligeti et Mâche, deux personnalités différentes. Je crois que si de nos jours ils étaient les seuls à composer, ils suffiraient pour que l'époque contemporaine n'ait pas à rougir dans une confrontation avec les acquis musicaux du passé.

(traduction) Tadeusz A.Zieliński, Ruch Muzyczny n°24, 24 Novembre 1985