

3 – « Volumes »

Bruno Serrou : Peu après *Prélude*, vous composez *Volumes*, œuvre créée un an plus tard où vous utilisez déjà la mixité.

François-Bernard Mâche : Cette caractéristique me singularisait par rapport à mes collègues du GRM qui caressaient l'utopie que la musique électroacoustique allait remplacer l'acoustique parce qu'elle était beaucoup plus générale et qu'elle permettait de contrôler tous les paramètres du son puisqu'elle échappait aux aléas de l'interprétation. Je n'ai jamais adhéré à ce programme, pensant que la musique électroacoustique ne devait pas ambitionner davantage que d'être un appoint ou un alliage, l'écriture instrumentale gardant tout son pouvoir. Dans *Volumes*, je me suis beaucoup servi d'instruments enregistrés, notamment de clavecins. Mais l'électroacoustique m'offrait la possibilité d'envisager des choses impossible à réaliser en direct, par exemple, un orchestre de dix clavecins, trente-six bassons, etc. J'ai enregistré la totalité des notes d'instruments rares, comme le saxophone contrebasse. J'ai fait venir un clavecin au studio pour l'enregistrer, tandis que j'improvisais dessus. J'ai pu ainsi manipuler des matériaux sonores issus du monde acoustique, mais auxquels ce dernier ne me permettait pas d'accéder en direct.

Bruno Serrou : Comment avez-vous pensé au clavecin dès 1960, instrument négligé à l'époque ? Pourquoi pas la viole de gambe ?

François-Bernard Mâche : En fait, je me suis attaché au clavecin bien avant. Dès 1953, quatre ans avant le *Duo*, première pièce que j'aie reconnue, j'avais écrit une page pour clavecin, une sorte de toccata. A la suite de cette expérience du clavecin utilisé dans la bande de *Volumes*, cet intérêt s'est considérablement renforcé, l'amplification transformant le clavecin en un instrument d'une violence inouïe. C'est cette brutalité qui m'a attiré et que j'ai voulu exploiter.

Bruno Serrou : Un peu dans l'esprit de Ligeti dans son *Continuum*, qui s'intéresse surtout à l'aspect mécanique du clavecin ?

François-Bernard Mâche : Ce qui fascine dans le *Continuum* est que Ligeti réussit à tirer d'un instrument produisant des notes distinctes et sèches une pâte sonore continue par la seule vélocité, ce qui est étonnant. Il y a déjà un peu de cela dans les fourmillements de sons de clavecin enregistré dans mes *Volumes*. Mais j'ai surtout travaillé dans le sens d'une sorte d'instrument de percussion d'une violence affirmée. Ce que l'on trouve plus tard dans *Korwar*, par exemple. Pour en revenir à *Volumes*, outre les enregistrements d'origine instrumentale, j'utilisais en direct sept trombones, instrument apocalyptique par excellence, ce que renforçait la symbolique du chiffre 7. J'avais également fait appel à des instruments expérimentés au GRM, comme la tôle à cordes. Il s'agissait d'une tôle d'acier suspendue par des cordes du même métal jouable soit comme instrument de percussion frappé, soit comme instrument où la tôle agissait comme résonateur de la corde d'acier pincée. Je n'ai plus utilisé cet instrument, qui produisait pourtant des sons intéressants. Donc il y avait ce côté un peu aventureux... et il y avait aussi le piano. Cette pièce a en plus la particularité d'être à l'origine du seul concert auquel j'aie participé en tant qu'interprète. Constantin Simonović était au pupitre dans un concert au Théâtre de Poche à Paris, et je tenais le piano.

Bruno Serrou : L'utilisation de sept trombones à coulisse vous a-t-il incité à user du micro-intervalle ?

François-Bernard Mâche : Je n'emploie ce type d'écriture qu'en cas de nécessité. Il n'a jamais constitué pour moi un domaine spécifique de recherches. Lorsque j'ai besoin d'une échelle plus fine que le demi-ton, j'utilise le quart de ton tout comme Ohana le tiers de ton. Il m'est arrivé dans *Andromède* d'aller jusqu'au huitième de ton, pour les instruments à cordes graves, afin

d'obtenir certains timbres inaccessibles par la seule division de la gamme chromatique. Je n'envisage le micro-intervalle que dans le cadre d'une recherche sur les couleurs.

Bruno Serrou : Le fait d'avoir mis un « s » à *Volumes*, signifie-t-il que vous considérez ce terme dans votre œuvre dans toute son acception ?

François-Bernard Mâche : Surtout dans l'acception que lui donne Kœchlin dans son magnifique *Traité d'Orchestration*, où il relève une qualité du timbre exprimée par le mot volume qui ne se confond ni avec la brillance ni avec la richesse, et qui fait qu'un son occupe un volume imaginaire, quel que soit le volume réel qu'il prend dans la salle. Kœchlin écrit, par exemple : « Les sons graves de la flûte sont volumineux, mais ils se laissent facilement transpercer. » Cette métaphore du volume propre à un son, de l'espace imaginaire qu'il occupe m'intéressait singulièrement, parce qu'elle donne aux sons un aspect sculptural, avec des sons denses, fermés, ponctuels, perçants, etc. Le « s » du titre s'explique par le fait que je n'utilise pas une seule sorte de volume, mais aussi parce que les sons se développent dans l'espace par la multiplicité grouillante de la polyphonie. J'ai enregistré au clavecin des *bisbigliandi* de notes très rapides, et j'ai multiplié l'instrument par des manipulations qui me permettaient d'obtenir un foisonnement surréel.

François-Bernard Mâche, De la musique, des langues et des oiseaux, Michel de Maule –INA 2007, p.226-229