

Extrait de la présentation de l'œuvre par François-Xavier Féron le 24.3.2012 au C.D.M.C.

François-Bernard Mâche a beaucoup écrit sur sa musique et plus généralement sur la musique et les arts. De nombreux musicologues se sont penchés sur ses œuvres, mais les informations au sujet d'Iter memor demeurent quasi inexistantes. Or, cette œuvre a son importance dans le parcours de François-Bernard Mâche puisque, pour la première fois, il se sert d'un clavier de type échantillonné pour assurer la partie électroacoustique.

François-Bernard Mâche, conscient de la durée de vie limitée du Kurzweil 250, avait réalisé une bande, mais ce que je ne savais pas, c'est que l'œuvre n'avait jamais été jouée dans cette version.

Au fil de la partition apparaissent quelques noms mythologiques que le compositeur utilise pour qualifier des sonorités

électroacoustiques. Je percevais là des traces concrètes d'un scénario musical imaginaire. Heureux de cette découverte, qui s'inscrivait parfaitement dans le cadre de ce symposium, je pris rendez-vous avec François-Bernard Mâche, bien que, déjà à travers nos échanges email, il m'ait laissé entendre qu'il n'aurait pas beaucoup de choses à me dire au sujet de cette oeuvre.

Si, en effet, l'existence d'un scénario imaginaire relevait plutôt de mon imaginaire que de celui du compositeur, cet entretien n'en demeurera pas moins extrêmement instructif.

Tout d'abord concernant le titre et l'instrumentation, Iter memor évoque cette dichotomie entre le souvenir et l'oubli, déjà présente dans bien des pièces comme Rituel d'oubli pour ensemble et bande.

Mais ici, le titre, m'explique le compositeur, a une valeur sentimentale, affective, et aucunement théorique. L'œuvre a en effet été écrite en souvenir de son père, qui était violoncelliste.

Ce titre suggère néanmoins l'idée d'un chemin, Iter, d'un parcours, mais un parcours durant lequel, précise le compositeur, on ne fait pas demi-tour.

Comme vous l'entendrez, le déroulement musical de l'œuvre est parfaitement linéaire.

Toute la partie électroacoustique a été conçue à partir du Kurzweil 250, dont un premier prototype aurait été utilisé par Stevie Wonder en 1983, soit une année avant sa sortie officielle en 1984.

Iter memor date de 85. Le principe de ce synthétiseur est de construire des sonorités à partir de sons instrumentaux échantillonnés, convertis en données numériques et stockées dans la mémoire du synthétiseur.

C'est un instrument largement utilisé dans les musiques de variété ou dans le rock. Il n'était pas prédestiné à servir les musiques dites "savantes". Mais, comme l'a rappelé hier François-Bernard Mâche, les technologies, quelles qu'elles soient, représentent des outils de travail intéressants qu'on peut utiliser comme on le souhaite. En 1964, il a fait office de précurseur dans le domaine des techniques spectrales en utilisant le sonographe pour analyser le son de sa voix. En 1985, il recourt à un clavier échantillonné pour construire et diffuser le matériau électroacoustique, ce qui

deviendra alors chez lui une pratique courante, mais aussi chez bien d'autres compositeurs comme Steve Reich, pour ne citer que lui.

François-Bernard Mâche a très vite réalisé l'intérêt d'un tel instrument, puisqu'il a travaillé dessus dès 1985, non pas dans *Iter memor*, mais d'abord dans *La traversée de l'Afrique*, une musique de scène fixée sur bande, qu'il a conçue principalement en improvisant sur le Kurzweil.

L'instrument avait été loué à sa demande par l'Atelier lyrique du Rhin, qui était commanditaire de l'œuvre. Il en profita pour composer *Iter memor*, qui, à la base, n'est pas pensé, donc, comme une œuvre mixte, mais bien comme un duo instrumental pour violoncelle et clavier Kurzweil.

"Ce qui m'intéressait, explique le compositeur, c'était d'utiliser le côté instrumental des sonorités électroacoustiques. C'était leur possibilité d'être reportées sur un clavier et jouées en direct, deux ans après l'apparition du premier échantillonneur grand public: le Mirage. J'avais acheté le Mirage dès 83, et puis j'étais parti sur l'idée de que tout ce que j'avais écrit sur des bandes magnétiques, j'allais maintenant le transformer, le transcrire pour une exécution en direct.

Voyons justement à quoi ressemblent les différentes sonorités et comment elles sont agencées au sein du discours musical, dans *Iter memor*.

À l'origine, François-Bernard Mâche avait divisé la bande en huit sections. Dans le CD qu'il m'avait confié, il y avait huit sections. Avec le technicien, nous avons, d'une part, nettoyé quelques petits points de montage et, d'autre part, ajouté des subdivisions. Nous avons au final dix sous-sections. Sur la partition. Les sons du Kurzweil sont écrits, pour la plupart, en fonction de leur origine instrumentale: guitare, piano, cor, contrebasse, pizzicato, percussion. Mais apparaissent aussi quatre personnages sonores, pour reprendre l'expression de François-Bernard : Eole, qui, je le rappelle, est le maître et le régisseur des vents dans la mythologie grecque, Amphitrite, la femme de Poséidon, Hadès, frère de Zeus et de Poséidon, Hadès, qui règne sous la terre et, pour cette raison, souvent considéré comme le maître des enfers. Le quatrième personnage n'est pas issu de la mythologie grecque, puisque c'est Caligula, le troisième empereur romain qui a régné de 37 à 41. Que venait faire un empereur romain au milieu de ces divinités grecques? Puisque Eole est rattaché à l'air, Amphitrite à l'eau, Hadès à la terre, il me semblait possible que Caligula, d'une manière ou d'une autre, se rattache au feu. Ainsi, les quatre éléments étaient au cœur du scénario imaginaire que je m'étais inventé.

François-Bernard Mâche, que je remercie pour sa franchise, m'a expliqué que ces noms étaient purement mnémotechniques, que des numéros auraient pu être employés à la place. Néanmoins, ces noms n'ont pas été choisis au hasard. Il existe quelques analogies subjectives. Amphitrite se rapporte à des sons aigus et légers, rappelant un peu les gouttes d'eau. Hadès est un son caverneux qui semble venir des entrailles de la terre. Éole est un son assez riche, avec une résonance assez importante pouvant évoquer le souffle du vent. Quant à Caligula, ce nom a été choisi en raison de sa consonance, de sa structure rythmique parfaitement régulière,

quatre syllabes, chacune étant composée d'une consonne et d'une voyelle.

Les sons formant la partie électroacoustique ont été tous construits originellement à partir des échantillons sonores du Kurzweil.

Certains sont employés tels quels comme les sons de cor, de contrebasse et un grand nombre de sons de percussion, et les autres ont été travaillés à partir du Kurzweil, avec différents réglages. Plusieurs sont issus d'échantillons de guitare, à partir desquels François-Bernard Mâche a construit des clusters de cinq sons. Ces clusters sont construits autour d'une note jouée à l'origine sur le clavier. Cette note produit un cluster avec deux demi-tons au-dessus et deux demi-tons en dessous.

Il y a aussi des accords pentaphones, qui sont des superpositions de quartes, mais qui appartiennent dans l'esprit du compositeur à une échelle pentatonique. Eole, lui aussi, provient d'un son de guitare, même si on ne reconnaît plus du tout la guitare parce que l'attaque a été coupée. Puis François-Bernard Mâche a joué avec la molette du Kurzweil pour produire des petits glissandi.

François-Bernard Mâche s'est servi aussi d'échantillons de piano. Le Kurzweil était très réputé pour sa qualité de reproduction de grands pianos. Et il a aussi utilisé le sinus, donc un son pur, un peu comme celui qu'on entend quand on décroche le téléphone.

Et enfin, les deux derniers personnages ont été construits à partir de sons percussifs, en l'occurrence, un claquement de doigts pour Caligula. Et à partir d'une cymbale extrêmement travaillée pour Hadès, qui exprime la profondeur de la terre.