

Tête d'affiche

Élisabeth Chojnacka : ... le goût du timbre est un phénomène tout à fait moderne. Jamais on ne lui a accordé autant d'importance ; cette sensibilisation au timbre et à la couleur orchestrale a véritablement commencé au début de notre siècle, avec Debussy, bien sûr, mais surtout avec Schönberg et avec la Klangfarbenmelodie.

François-Bernard Mâche : En effet, ce n'est pas seulement un souci historique qui est à l'origine de la restauration du clavecin, comme celui qui a présidé à la résurgence du cornet à bouquin, , mais, avant tout, la nécessité de disposer d'un timbre nouveau.

...

François Piatier : Depuis quand, François-Bernard Mâche, composez-vous pour le clavecin ?

F.-B. M. : Dès le début de ma carrière : l'un des premiers essais que j'ai présentés pour entrer à la SACEM, en 1957, était un petit morceau pour clavecin.

F.P. : Vous étiez donc un véritable précurseur ?

F.-B. M. : On s'y intéressait d'une façon générale. Déjà, Debussy avait eu l'intention de s'en servir dans sa quatrième Sonate. Sous la forme qu'il revêt aujourd'hui, avec le magnifique registre grave de seize pieds, les pédales qui autorisent les changements rapides, il constitue un enrichissement, non une trahison à l'égard de l'ancien instrument. Il est un outil valable pour les compositeurs, voilà ce qui compte.

F.P. : Était-il inconcevable d'enregistrer votre dernière œuvre sur un clavecin ancien ?

F.-B. M. : C'est pratiquement impossible, dans la mesure où le timbre est véritablement partie intégrante de la musique actuelle. Aujourd'hui, on écrit pour un instrument précis, et non plus, comme au XVIIème siècle, pour celui qu'on a sous la main. Peut-être est-ce dommage, puisque cette normalisation, en éliminant la pluralité des possibilités, fige la musique d'une certaine manière. On tente d'échapper à ce phénomène maintenant, en reconstituant la famille des flûtes et celle des clarinettes, ce qui permet, par exemple, d'écrire pour clarinette

et clarinette contrebasse. Mais la normalisation du clavecin n'est pas forcément définitive.

Michel Pazdro : Envisagez-vous qu'on puisse encore enrichir ce clavecin pour lequel vous écrivez ? A-t-il des limites techniques qui s'opposent à ce que vous voulez exprimer ?

F.-B. M. : L'intensité reste en effet le point faible du clavecin. Désormais, je crois qu'il faut en prendre son parti et concevoir une amplification électrique du clavecin, ou plutôt concevoir celui-ci en fonction des moyens électriques. Jadis, on choisissait les bois et la caisse de résonance pour obtenir un effet donné ; à partir du moment où l'on s'évade d'un salon du XVIIIème siècle pour aller à l'Opéra ou en plein air, il faut reconsidérer le problème de l'intensité. En dehors de cette préoccupation, la variété des timbres est riche dans cet instrument.

...

F.-B. M. : Entre les deux guerres, on écrivait des pièces pour le clavecin, mais toujours selon un esprit rétrospectif'.

Élisabeth Chojnacka : Exactement. Le style néoclassique, pour ne pas dire néo-baroque, permettait aux compositeurs de se rattacher historiquement à une période donnée. A quelques exceptions près, l'original est toujours plus intéressant. Mais à partir des années 60, les compositeurs ont libéré le clavecin de son bagage historique. C'est leur génie seul qui est responsable de l'intérêt d'une pièce et de la façon dont va sonner l'instrument. Quand on nie l'existence de ce répertoire, c'est purement et simplement parce qu'il est plus facile de dire qu'il n'existe pas que de reconnaître qu'on ne l'aime pas.

F.-B. M. : L'auditeur moyen distingue-t-il bien l'instrument ancien du moderne? Même si le clavecin d'aujourd'hui est toujours fondé sur le principe de la corde pincée, n'est-il pas cependant révélateur d'une esthétique différente ? N'est-il pas, même, un autre instrument ?

...

F.P. : Un autre claveciniste que vous, Élisabeth, peut-il inscrire au programme de ses concerts les œuvres qui vous sont dédiées ?

E.C. : le propre d'une œuvre, c'est d'être jouée !

F.-B. M. : Mais c'est une question d'usage que de réserver à l'interprète qui crée une œuvre une certaine exclusivité pendant une durée d'une ou de quelques années, mais pas définitivement. Un autre interprète qu'Élisabeth a massacré

Korwar: ce ne fut qu'une expérience malheureuse. Aucune raison particulière ne peut faire de cette aventure une règle.

F.P.: Élisabeth, de quelle façon avez-vous sollicité les compositeurs ?

E.C. : J'ai joué pour commencer des œuvres qui existaient déjà, puis je me suis demandé pourquoi d'autres musiciens ne composeraient pas pour le clavecin. C'est à ce moment que j'ai eu la chance de rencontrer François-Bernard, Ligeti..., et qu'ils ont écrit en effet, quelques années plus tard. Mais, fondamentalement, la création dépend de l'attrance qu'éprouve le compositeur pour l'instrument ; il faut qu'il lui paraisse capable d'exprimer ce qu'il veut.

F.-B. M. : On m'a demandé d'écrire pour la harpe celtique ; c'est joli, mais je ne vois pas ce que je peux en faire ! Le clavecin, lui, a de très nombreuses ressources.

...

E.C. : ...À notre époque, on a souvent cherché à se distinguer par un style propre. C'est bien quand on a de la personnalité ; mais on a souvent dévié vers la recherche de la nouveauté pour la nouveauté, parce qu'il fallait absolument trouver quelque chose.

F.-B. M. : ceci correspondait à l'apogée de l'industrialisation. La crise de l'énergie a porté un coup mortel à l'idéologie du progrès et de l'expansion indéfinis. Dès maintenant, nous entrons dans une période d'intériorisation qui exploite davantage les possibilités d'un langage déjà connu.

...

E.C. : ...Quant à moi, je souhaiterais trouver de plus en plus d'œuvres qui montrent les aspects les plus divers du même instrument et sa richesse. Je voudrais que chaque pièce impose un mode d'expression et un monde sonore différents.

F.-B. M. : C'est la définition d'un répertoire.

E.C. : Je ne suis pas le juge suprême, je ne prétends pas qu'il n'y ait que des chefs-d'œuvre dans mon répertoire. Mais je vis cette musique avec passion et je ne vois pas comment je pourrais m'investir affectivement dans une pièce à laquelle je ne croirais pas ; ...Tout dépend de l'œuvre : si elle me plaît, je la joue, et le mieux possible. Elle peut très bien ne pas être parfaite ; il suffit que je trouve des raisons pour la cautionner mais non pas pour aider un jeune compositeur.

F.P. : Un compositeur comme vous, François-Bernard Mâche, peut-il être certain

de la valeur d'une œuvre ?

F.-B. M. : Je peux me tromper autant qu'un autre, mais il est vrai que le jugement d'un compositeur doit être pris en considération parce que celui-ci a généralement beaucoup plus entendu et lu de partitions que la plupart des gens. Son hostilité comme son approbation peuvent être un indice. Cependant, les compositeurs, aujourd'hui, ne sont ni très généreux, ni très accueillants vis-à-vis de leurs collègues. La présence d'un Liszt nous manque un peu. J'ai tenté d'échapper pour ma part à ce défaut, en publiant un livre dans lequel d'autres compositeurs prennent la parole.

E.C. : Tout musicien doit élargir son horizon. La difficulté même du répertoire contemporain contribue à son enrichissement technique mais aussi intellectuel. Il s'agit d'une nécessité à laquelle devraient aussi se plier les clavecinistes, en dépit de toutes sortes d'ignorance, de mépris ou de haines.

F.-B.M.: C'est en effet la compréhension globale des formes musicales qui est difficile. Dans cinquante ans, ce répertoire sera facile.

Tête d'affiche, Harmonie , février 1980, p.24-29.