

La messe en musique au 20ème siècle

N.Jarniat : Je vous ai demandé de vous rencontrer pour vous poser quelques questions par rapport à l'histoire de vos compositions, surtout de vos non-compositions, puisque vous n'avez jamais composé de messes ?

F-B.Mâche : Non, je n'ai écrit aucune œuvre qui soit en liaison avec une religion instituée quelle qu'elle soit, mais j'ai composé quelques œuvres qui manifestent une certaine préoccupation du sacré.

N.Jarniat : Quelle place tient la religion dans votre vie? Au cours de votre vie y a-t-il eu une période qui était disons plus "religieuse" ?

F-B.Mâche : J'ai été baptisé dans une famille qui le faisait par conformisme, mais autant que je me souviens, j'ai cessé toute fréquentation de l'église vers l'âge de douze, treize ans. De toute façon, ça n'a jamais été une chose très importante, pour moi.

N.Jarniat : Il n'y a pas eu de moment dans votre vie, où vous y avez pensé, en particulier, comme vous me l'avez dit au téléphone, lorsqu'on vous a proposé la commande d'une messe ?

F-B.Mâche : On m'a en effet proposé une fois une messe. Ma réponse a été que je n'ai pas d'affinité avec une religion instituée. J'ai même une certaine hostilité à l'idée d'une institution religieuse, et je pense que la préoccupation du sacré n'a rien à voir avec les institutions. La messe entre dans ce cadre institutionnel, et cela aurait suffi à m'en écarter... par ailleurs je ne me vois pas faire une liturgie hindouiste non plus...et je me sens aussi étranger d'une certaine manière, à la messe, surtout depuis que Vatican II lui a fait perdre une bonne partie de son charme esthétique ... De plus, les quelques compositeurs qui ont écrit des messes entendent leur œuvre une fois et puis c'est tout...il n'y a aucune utilisation de la musique à l'église en dehors des musiques assez rudimentaires pour que tout le monde puisse les chanter...alors c'est un petit peu utopique de demander à un compositeur de composer une messe puisqu'on attend de lui qu'il fasse une musique qui soit aussi simple que les musiques populaires les plus simples ...à ce moment-là, il n'y a pas besoin d'un spécialiste, il suffit qu'elle soit faite par le peuple, pour le peuple.

N.Jarniat : Est-ce que vous pouvez définir votre musique, vos compositions comme une approche vers le peuple ?

F-B.Mâche : Non, la dimension sociale de la musique ne me concerne pas plus que la dimension religieuse au sens institutionnel ; je ne suis pas compétent pour parler de ça; les sociologues peuvent m'apprendre beaucoup de choses, je les lirai avec intérêt, mais je n'ai presque pas d'idée sur la question ou si j'en ai, elles sont plutôt des humeurs que des idées. D'une part on n'écrit plus de messes, ou si on

en écrit, elles restent dans le tiroir ou dans le placard après une première exécution, donc ce n'est pas un genre vivant... ce qui fait que je ne l'ai pas pratiqué ; Fauré qui était agnostique a écrit un Requiem, mais on le joue au concert, non à l'église... La messe est intéressante en tant que forme évidemment, mais ce serait malhonnête d'écrire une messe pour des raisons purement formelles.

N.Jarniat : Vous avez parlé d'édifice sacré, avez vous eu l'exécution d'une de vos œuvres à l'église ?

F-B.Mâche : Oui, une œuvre avec orgue à la cathédrale de Rennes.

N.Jarniat : C'est vous qui aviez donc choisi l'orgue comme instrument pour l'exécution de cette œuvre ?

F-B.Mâche : L'orgue m'intéresse, mais c'est à l'origine un instrument païen, qui a été détourné par l'église.

N.Jarniat : J'essaye de retrouver l'arbre d'où la religion ressort dans vos compositions.

F-B.Mâche : Vous avez l'air de considérer que la religion est incontournable : la relation avec le sacré peut se passer, à mon avis, de toute religion.

N.Jarniat : Je veux savoir votre définition du sacré, par quelques éléments.

F-B.Mâche : Je pense que le niveau de la vie psychique où naissent les religions et où naissent les arts est le même, donc composer de la musique d'une certaine manière, c'est une activité qui part de la même source, et qui dans une certaine mesure au XXème siècle, tend à remplacer la religion...ce n'est pas la religion de l'art, c'est que les sources mythiques de l'art sont les mêmes que les sources mythiques de la religion. Ce que j'appelle sacré, c'est la prise de conscience de cette source en soi, donc à ce niveau, tout à fait fondamental, l'enseignement des mystiques indiens ou les considérations des neuropsychologues se rejoignent parfaitement; je pense qu'il y a des schémas de pensée spontanés qui sont produits par notre système nerveux et parmi ces schémas de pensée, ces archétypes symboliques: il y a ceux que l'Antiquité appelait les dieux et il y en a d'autres, auxquels pour ma part je donne des formes sonores.

N.Jarniat : Vous avez parlé dans une communication au 1er colloque d'archéologie musicale en octobre dernier (à St-Germain-en-Laye) de votre archéologie intérieure. Avez-vous conçu à une certaine période, ou tout au long de votre œuvre, de manière égale, ces notions ?

F-B.Mâche : Non, pas tout au long de ma vie, c'est venu progressivement. Ce qu'il y a de plus ancien, c'est l'aversion à l'égard du formalisme, qui régnait dans les années cinquante, et d'une approche de la musique qui serait simplement un jeu combinatoire de formes. Cette aversion a toujours existé. J'ai trouvé un antidote à ce genre d'attitude dans les recherches de musique électro-acoustique... Les recherches de musique électro-acoustique m'ont mis en contact

avec des réalités sonores brutes dont j'ai perçu la profonde affinité avec les réalités musicales ou mieux encore l'identité...à partir du moment où ce qui distingue le son ou le bruit et la musique, c'est l'aptitude à éveiller une couche inconsciente profonde; l'idée que la mission de l'art est de faire le lien entre ces couches profondes et l'élaboration consciente, cette idée-là a mûri petit à petit.

Autrement dit, je suis parti de l'écoute des sons naturels pour retrouver la nature intérieure. La nature comme résultat et la nature comme principe actif de l'intérieur, donc je garde ces deux repères, des modèles sonores naturels qui peuvent être vivants : les langues, des oiseaux, le bruit des éléments et puis des schémas naturels en essayant justement de les faire se rejoindre dans l'œuvre musicale.

N.Jarniat : Vous avez parlé d'éléments naturels, vous avez fait une association d'idées par rapport aux oiseaux par exemple...bon, évidemment c'est une perche tendue par rapport à Olivier Messiaen. À un moment donné, on sait qu'Olivier Messiaen a une foi, qu'il révèle; aurait-il pu vous influencer? Vous a-t-il dit : "pour moi le sacré c'est ça, c'est Dieu, c'est la foi, c'est la religion"?

F-B.Mâche : Non, Messiaen, lui, est un catholique qui se veut orthodoxe, bien qu'à mon avis, il soit très tenté par la magie noire, d'ailleurs. Mais il m'a fortement dissuadé pendant longtemps de m'intéresser aux oiseaux. Lorsque j'étais élève de Messiaen, je trouvais ça un peu ridicule et en plus je n'aimais pas spécialement les oiseaux, j'aimais surtout les grenouilles. Quand j'étais élève de Messiaen, j'ai fait surtout des recherches sur le chant des batraciens et puis après lorsque j'ai eu liquidé (sourire) cet héritage de Messiaen- pour qui, d'ailleurs j'ai une profonde admiration, bien entendu- il m'est apparu que les chants d'oiseaux ne devaient pas être écartés sous prétexte que Messiaen s'en était beaucoup servi pour obéir à Dukas, et parce qu'une centaine de musiciens avant lui en avaient fait autant, qu'ils le disent ou pas. Je suis tombé l'autre jour sur une transcription d'un chant d'oiseau par Ravel. Quand Ravel était au front, pendant la guerre de 1914, il tuait le temps en transcrivant des chants d'oiseaux. Ça a toujours été le cas chez des musiciens, ils ont toujours transcrit des sons naturels. Par exemple, Janáček transcrivait des conversations qu'il entendait dans la rue.

Donc le chant d'oiseau a cessé de m'apparaître comme "domaine réservé" de Messiaen. Et à partir du moment où les oiseaux sont à tout le monde...je m'en suis emparé aussi, pour en faire quelque chose de complètement différent de Messiaen, la différence essentielle étant que j'incorpore le chant de l'oiseau lui-même à l'œuvre, très souvent et il est là, on l'entend, ce qui introduit un rapport de présence complètement différent du rapport symbolique auquel Messiaen s'en tient assez souvent... mais je me suis servi aussi d'une quantité d'autres éléments que les oiseaux. Je pense que l'intérêt de l'oiseau c'est d'être d'une extrême variété, une extrême richesse, sur le plan des structures, de manifester

des convergences assez extraordinaires avec tous les phénomènes musicaux ; mais à l'occasion on trouverait ça aussi chez les loups ou chez les gibbons, ou pas mal d'autres espèces...je ne pense pas que l'oiseau soit un messager des Dieux qui seraient dans le ciel !

N.Jarniat : Olivier Messiaen le pensait ?

F-B.Mâche : Inconsciemment, je crois,...mais je n'en suis pas sûr , lui seul peut répondre, je pense quand même que le rôle qu'il leur a donné dans St-François, participe à cette tradition aimable qui veut que l'oiseau délivre un message qui vient du ciel.

Si on veut, l'oiseau délivre bien ce message, mais le crapaud aussi...bien qu'il ne vienne pas du ciel (sourire)

N.Jarniat : À part ce sujet des oiseaux, parlons des rapports humains que vous avez eus avec Messiaen. Ne vous a-t-il pas subrepticement demandé de composer une œuvre religieuse ?

F-B.Mâche : Oh, non, jamais Messiaen n'aurait fait ça!

N.Jarniat : Jamais ?

F-B.Mâche : Jamais, d'ailleurs lui-même n'a jamais écrit de messe, c'est tout de même assez remarquable. Il n'a jamais écrit une œuvre qui soit exploitable dans la liturgie. Ce qu'il appelle "des petites liturgies", c'est une œuvre de concert. Je crois que ce n'est pas par hasard...c'est qu'en fait, je pense que toute sa vie il a dû se battre contre l'Église, il l'a souvent dit. Sa musique n'était pas acceptée à l'église...il a préféré défendre l'Église hors les murs.

N.Jarniat : Dans votre éducation musicale, vous a-t-on jamais, comme exercice de composition, demandé une œuvre religieuse ?

F-B.Mâche : Jamais on ne m'a demandé de marquer d'une esthétique quelconque une œuvre qu'on me commandait. Aujourd'hui, quand on commande une œuvre à quelqu'un, on en fixe éventuellement les limites en durée, effectif instrumental et calendrier et c'est tout. On ne lui dit pas quelle sorte d'œuvre il faut faire.

N.Jarniat : Je pensais au conservatoire ou à ce genre d'institution.

F-B.Mâche : On m'a demandé des morceaux de concours, mais ça, ça n'engage pas une esthétique, et puis qui m'aurait demandé une œuvre religieuse? L'église n'est pas du tout preneur.

N.Jarniat : Dans mon étude sur les contextes de composition, j'ai pu remarquer que cela existait dans des concours, les Prix de Rome...

F-B.Mâche : Le Prix de Rome a disparu après 1968 et les cantates qu'on donnait avait des sujets qui n'étaient pas religieux, à ma connaissance, c'étaient généralement des poèmes laïques.

N.Jarniat : Comme Bartók a composé sa Cantate profane, est-ce que vous avez pu appeler une de vos œuvres avec un nom dit "religieux" ?

F-B.Mâche : Bien sûr. Le titre d'une de mes œuvres récentes, c'est : Trois Chants

Sacrés, mais l'un est en hittite, l'autre en étrusque et le troisième en langue gauloise. Ce qui veut dire qu'il n'y a pas de communauté religieuse qui puisse s'y reconnaître, et c'est exprès.

N.Jarniat : Pouvez-vous me rappeler les faits pour la commande d'une messe pour Avignon ?

F-B.Mâche : C'est très vague comme souvenir, on cherchait un musicien qui fasse une messe, je me demande si ce n'est pas finalement Ohana qui l'a faite, dans les années 70. J'ai écarté tout de suite cette hypothèse, mais il me semble que récemment encore on m'a reparlé d'une telle commande, pour les Percussions de Strasbourg, je crois ?

N.Jarniat : Ne parlons plus de messe ; arrivez-vous à un âge où la notion du sacré va se modifier ou prendre des proportions que n'avez pas imaginées, avant? La notion du sacré, est-ce que c'est par la lecture que vous l'enrichissez, ou par une recherche intérieure ?

F-B.Mâche : Non, c'est par la musique.

N.Jarniat : Est-ce qu'en musique, c'est à une époque où on a pu dire qu'elle "appartient au sacré" ?

F-B.Mâche : Non, mais c'est un grand phénomène du XXème siècle, Disons que c'est une préoccupation commune à énormément de musiciens. Quand on pense à Stravinski, à Varèse ou à Xenakis...je considère que ce sont des musiciens du sacré, même s'ils sont athées, officiellement... La différence entre ces musiciens et les autres, c'est qu'ils ne délivrent pas un message à une communauté. Je veux dire qu'ils écrivent dans une perspective plus absolue où la communication est presque un sous-produit, et non une finalité première. Lorsqu'une musique se présente comme un message, que ce message soit formel, ou politique, ou autre, mais qui reste dans la cité terrestre, on a affaire à une musique de la tradition occidentale profane qui reste vivante. À côté de cette tradition, il y a une résurgence très forte je crois, de la tradition sacrée... d'autant plus forte que la religion est en perte de vitesse en France. Je crois que la relative faillite de l'église catholique en France ne fait que renforcer le réinvestissement des valeurs du sacré dans des activités, autrefois réputées profanes, comme la musique. Cela se voit aussi bien dans les arts populaires qui recherchent depuis vingt ou trente ans un substitut à la transe, que dans les musiques plus élaborées comme celles que j'essaye de faire, où le phénomène est plus intériorisé.

N.Jarniat : Vous parlez souvent d'archéologie intérieure, de recherche intérieure, qu'est-ce que vous apprenez à vos élèves ?

F-B.Mâche : Je ne leur parle pas beaucoup de ça, à mes élèves, ce sont des programmes historiques où j'essaye de les renseigner, de montrer des enjeux sur des musiciens autres que moi. Je n'ai pas de disciples...je ne pense pas qu'on puisse enseigner la composition, de toute manière... je les prépare à la

compréhension du XXème siècle surtout, mais en analysant très très peu mes propres œuvres.

N.Jarniat : Est-ce qu'un professeur ne souhaite pas des disciples malgré tout ?

F-B.Mâche : Ça dépend, c'est une question de tempérament...dans mon cas, non, pas du tout. Pas plus que ça n'était le cas de Debussy ou Xenakis ou de beaucoup d'autres. Non, le besoin d'être pédagogue est un besoin complètement différent de la composition. Il y a de grands musiciens qui sont de grands pédagogues, comme Messiaen... mais il n'y en a pas beaucoup finalement, c'est plutôt rare. Les compositeurs qui enseignent le font souvent plus par nécessité que par vocation.

N.Jarniat : Dans le séminaire de Madame Escal nous parlons entre autres de l'écriture autour de la musique, Vous serait-il facile d'écrire un livre sur votre notion du sacré dans votre musique ?

F-B.Mâche : C'est un thème que j'ai évoqué dans le livre "Musique, Mythe, Nature" qui va être réédité en février prochain, mais faire un livre entier sur le sujet, non...je ne me vois pas partir là-dedans, parce que l'essentiel doit passer, pour moi, dans la musique et pas dans le commentaire. Quand j'ai écrit à propos de la musique c'est en grande partie pour m'aider à voir plus clair en moi-même dans ce que je faisais...et susciter éventuellement une réaction, un dialogue avec les autres...avoir leur opinion. Mais je ne me considère pas comme d'abord un écrivain.

N.Jarniat : Vous êtes écrivain de musique.

F-B.Mâche : Pas exactement non plus, car pour moi l'écriture est de peu d'importance, en musique. Je suis même très hostile au culte de l'écriture qui a sévi pendant fort longtemps. Pour moi, l'idéal de Debussy reste tout à fait valable. Il était content quand ça n'avait pas l'air d'être écrit. Pour moi, c'est une des plus grandes qualités auxquelles puisse prétendre une musique : n'avoir pas l'air d'être une conséquence d'un jeu de signes. Qu'elle doive être écrite, c'est une servitude d'ordre pratique... si c'est un moyen de la transmettre, de la faire jouer, très bien, on s'y soumet... mais pour moi, la partition n'est pas un fétiche, c'est vraiment un outil de travail parmi d'autres. On peut s'en passer dans certains cas.

N.Jarniat : Durant l'exécution de vos œuvres, il y a eu toujours, cette compréhension avec l'interprète ?, Justement parce que vous deviez expliquer ce que vous vouliez ? Tout est marqué sur vos partitions ?

F-B.Mâche : Il y a des problèmes très divers dans les œuvres. Dans ces Trois Chants Sacrés, où il y s'agissait de reconstituer la prononciation d'une langue morte, et même incompréhensible lorsqu'il s'agit de l'étrusque. Là, je donnais des renseignements d'ordre phonétique, je montrais comment on pouvait articuler ce texte...En général avec les musiciens, on ne se lance pas dans des explications d'ordre esthétique parce qu'ils ne sont pas pour la plupart sensibles à ce genre de discours. Leur expliquer les enjeux symboliques...ce n'est pas que ça ne les

intéresse pas, mais, disons que ça ne les aiderait pas dans leur travail, la plupart du temps. Donc, la communication avec les interprètes passe par l'exemple sur le clavier, ou c'est en chantonnant, c'est par le geste quelquefois qu'on se fait mieux comprendre...par exemple pour trouver la bonne façon de rythmer une musique, de la phraser, la plastique du geste peut être utile. À partir d'un même texte écrit, il y a tellement de façon de le réaliser que ce qui est important est toujours un peu de l'ordre de la réécriture.

N.Jarniat : Concernant vos œuvres, où il y a inscrit noir sur blanc le mot sacré, Je voudrais voir l'évolution des compositions. Ça venait régulièrement, ou c'est par périodes?

F-B.Mâche : Il faudrait que je reprenne mon catalogue, parce qu'il y a soixante et quelques titres ...

N.Jarniat : C'est à une période précise dans votre vie ?

F-B.Mâche : Non, c'est quelque chose qui a émergé et qui a pris de plus en plus d'importance...peut-être à partir de Rituel d'Oubli, je pense, en 1969...et puisque vous vous intéressez au signe extérieur des titres, il y a certains de mes titres qui reflètent ce sens du sacré, par exemple en prenant des noms de divinités ou des figures mythiques Danaé en 1970, Cassandra en 1977, Andromède en 1979, j'ai tout un cycle de figures mythiques féminines, surtout grecques oui...

N.Jarniat : Pour vous la Grèce signifie quoi ?

F-B.Mâche : J'aime ce pays, j'ai d'ailleurs une maison là-bas, et j'y vais chaque année. Je suis tombé amoureux de la Grèce surtout à l'âge de 19 ans. La Grèce vivante, j'entends, moderne...j'ai appris le grec moderne alors que ce n'était pas du tout la mode en 1954, la première année où je suis allé en Grèce. C'était alors un pays très différent du mien.

N.Jarniat : Ne ressentons-nous pas une sorte de renaissance en Grèce, une révélation ? Peut-être pas à 19 ans ?

F-B.Mâche : Si, à 19 ans surtout, il y a toujours, à l'arrière-plan, Renan et la Prière sur l'Acropole. Il y a toujours cette émotion d'origine scolaire, mais qui a été très forte parce que c'est le seul pays au monde où, peut-être, on peut voir une langue apprise à l'école comme une langue morte, se mettre brusquement à vivre devant vous.. Peut-être les Juifs d'il y a un demi-siècle ressentaient-ils quelque chose d'analogue, quand ils arrivaient en Israël...Pour moi c'était une expérience qui me paraissait prestigieuse, intéressante et en même temps d'une évidence simple et quotidienne.

Mais la Grèce n'a pas avec le sacré un rapport privilégié. Je ne veux pas dire qu'on n'y prend pas le sacré au sérieux, mais c'est un pays qui ne l'a jamais séparé très radicalement du profane, dans l'Antiquité du moins. A Byzance, peut-être, et encore....

N.Jarniat : Avez-vous eu la tentation d'écrire des musiques sur des poèmes

grecs ?

F-B.Mâche : Je l'ai fait ; une de mes œuvres en 1959 était sur des poèmes de Sappho. Le poème de Séféris "la citerne" a servi de modèle très détaillé pour une œuvre intitulée "la peau du silence", en 1962. J'ai aussi été le premier traducteur en français des poèmes d'Élytis.

N.Jarniat : Est-ce que vous avez l'impression que la Grèce est une Terre-Mère ?

F-B.Mâche : Dans une certaine mesure, c'est la mère d'une civilisation scientifique mais... ce qui est important, c'est qu'elle a toujours eu, aussi, ce souci de garder le lien entre conscient et inconscient, qui est l'acte sacré par excellence, puisque ce qu'on appelle les Dieux (moi, je serais plutôt polythéiste que monothéiste...), est au fond de nous. La Grèce a toujours bien exprimé ça, Elle n'a pas été obsédée par la recherche de la formule unique, de la divinité unique ; elle a su reconnaître que les forces présentes en nous sont souvent antagonistes.

N.Jarniat : Est-ce qu'en perdant ce polythéisme, on a perdu une certaine nature intérieure en nous ?

F-B.Mâche : On ne peut pas perdre une nature. On ne peut que la méconnaître. D'une certaine manière, je serais tenté de croire que le polythéisme est l'avenir de la religion, et non pas son archaïsme comme les religions monothéistes le disent très fort... Mais, en même temps, je ne me fais pas d'illusion, je ne crois pas qu'une institution, avec sacrifices et tout (sourire) aurait la moindre chance de survenir dans une société actuelle. Du moins, ce n'est pas pour demain, et je n'y tiens pas du tout.

N.Jarniat : L'endroit où vous habitez en Grèce, vous l'avez choisi par coup de foudre ? C'est à quel endroit ?

F-B.Mâche : C'est une petite île des Cyclades, que j'ai choisie sur un certain coup de foudre en effet. Elle était sauvage, et elle l'est un peu restée. Elle est rocheuse, abrupte, exposée au nord. Elle représentait une espèce de quintessence de ce paysage minéral de la mer Egée.

N.Jarniat : C'est une cité idéale ?

F-B.Mâche : Pas du tout !

N.Jarniat : Vous n'êtes pas seul sur cette île ?

F-B.Mâche : Non, il y a heureusement des Grecs. J'adore les Grecs des îles en particulier.

N.Jarniat : Vous composez plus là-bas ou à Paris ? Il y a-t-il un lieu privilégié pour la composition ?

F-B.Mâche : Non, j'ai fait plusieurs œuvres là-bas, notamment Muwatalli, un des Trois chants sacrés , a été composé là-bas. Une autre œuvre porte le nom de cette île, Amorgos, et les sons de mer enregistrés dans une grotte juste en bas de chez moi ont servi de modèles.

N.Jarniat : Les sons de grottes peuvent inspirer des compositeurs, dans vos

œuvres aussi ?

F-B.Mâche : Dans Rituel d'oubli, il y a une grotte de Belle-île qui a été pleinement exploitée.

N.Jarniat : Est-ce que dans votre enfance, vous avez pensé un jour que vous seriez compositeur, pédagogue?

F-B.Mâche : Oui, c'est une vocation très précoce. Dès l'âge de 8, 10 ans, J'ai encore des petites compositions de cette époque-là. Du fait que je suis né dans une famille de musiciens, c'est une idée qui paraissait toute naturelle.

N.Jarniat : Est-ce que vous avez aussi pensé à dire : J'aimerais être quelqu'un d'important, être aimé, être écouté ?

F-B.Mâche : Oui, bien entendu, comme tout le monde. Qui ne veut pas être aimé, écouté, admiré (sourire) ? naturellement.

N.Jarniat : Dans vos compositions, est-ce qu'il y a eu un moment donné où vous vous disiez : mais, personne ne comprend, qu'est ce qui se passe ? Est-ce de ma faute?

F-B.Mâche : Oui, bien sûr, constamment. Le doute est un stimulant permanent, on n'est jamais certain d'avoir eu raison d'avoir fait ce qu'on a fait, comme vous l'avez pensé; le malentendu est permanent et probablement nécessaire, puisque pour expliquer mieux, on fait une nouvelle œuvre...Faire une œuvre répond à deux finalités : s'expliquer, en effet, dans la mesure où on publie, on communique avec les autres ; et puis, la raison d'être la plus sérieuse, qui ne demande pas aux autres : regardez-moi, mais: regardez du même côté que moi...c'est plutôt ça.

Quand je dis : regarder, c'est plutôt écouter : j'ai trouvé ça extrêmement beau, j'essaie de vous le faire sentir en vous le livrant dans tel ou tel contexte, est-ce que vous le sentez aussi ?...Voilà un peu le type de rapport que je souhaiterais avoir avec le public. Dans certains cas, ça a fonctionné, certaines personnes m'ont dit : "maintenant, je n'écoute plus les oiseaux de la même manière depuis que dans Korwar (1972), ils étaient mêlés à un clavecin.

N.Jarniat : Vos goûts musicaux. En ce moment, qu'écoutez vous, ou peut-être n'écoutez-vous pas de musique ?

F-B.Mâche : J'en écoute peu, et c'est très variable...en ce moment plutôt de la musique de chambre, et puis je joue au piano pour me délasser de temps en temps ; éventuellement, j'écoute des musiques d'autres traditions. J'aime la musique indienne, indonésienne. Mais je ne consacre pas chaque jour un temps régulier pour l'écoute de musiques. Quant à mes propres œuvres, il y en a que je n'ai pas écoutées depuis dix ou quinze ans. Il faut qu'il y ait une raison pratique, quelqu'un qui me demande une copie, ou quelque chose comme ça... . Je ne suis pas une référence à moi-même ; quand je fais une nouvelle œuvre, je ne pense pas tellement qu'elle s'insère dans une histoire, une filiation, un développement. Éventuellement, je peux fouiller dans mes papiers des projets anciens, et me

dire : "tiens, pourquoi je n'ai pas fait ça ?" et repartir sur un projet qui avait été abandonné. Mais reprendre une œuvre pour la développer ou faire un travail de rumination, ça m'est complètement étranger.

N.Jarniat : Les rapports avec les autres compositeurs. Avez-vous l'occasion de vous rencontrer ? Comment est-ce que cela se passe, parlez-vous de vos œuvres ?

F-B.Mâche : Je fais des cours sur des contemporains vivants, en général. Donc je suis amené à leur téléphoner, à les voir pour compléter mon information, par exemple. J'ai de très bons rapports avec beaucoup d'entre eux. Pour citer les plus récemment contactés : Ohana, Xenakis, par exemple. Avec Xenakis, une amitié très ancienne.

N.Jarniat : La Grèce vous rapproche aussi .

F-B.Mâche : Oui. C'est lui qui a dessiné la maison que j'ai en Grèce d'ailleurs...il y a beaucoup de compositeurs pour lesquels j'ai beaucoup d'estime. Il y en a un que j'aimerais beaucoup connaître, mais que je n'ai rencontré qu'une fois, c'est Ligeti, que je considère comme un grand compositeur.

N.Jarniat : Pour revenir à Xenakis, il a fait les plans de votre maison, en fin de compte. Il a "composé" pour vous une architecture ?

F-B.Mâche : C'est même la seule œuvre architecturale qui existe de lui, à l'heure actuelle.

N.Jarniat : Dans votre communication au colloque d'Archéologie Musicale à St-Germain-en-Laye, vous disiez que vous étiez un archéologue "raté", Avez-vous été tenté de faire ce métier ? en Grèce par exemple?

F-B.Mâche : J'avais été tenté, et c'est pour ça que j'ai assisté à une campagne de fouille avec Courbin, à Argos. Ça me paraissait une existence enviable ; et puis je me suis rendu compte que la Grèce était un pays merveilleux, mais sur le plan de la musique, elle était très insuffisante. Donc il fallait que je me prive de musique. Vivre en Grèce et faire de l'archéologie n'était pas compatible avec la musique : il fallait faire un choix, que j'ai fait au détriment de l'archéologie.

N.Jarniat : Dans votre famille on était musicien, c'est-à-dire : on vivait de la musique ?

F-B.Mâche : Oui, mon père était violoncelliste et ma mère violoniste, c'est comme ça qu'ils se sont connus d'ailleurs, dans un orchestre que mon père dirigeait. Mon arrière-grand-père était passé de l'état de sabotier à celui de luthier, et avait obtenu une bourse de la ville du Mans pour son fils, mon grand-père. C'est comme ça que les choses ont commencé vers 1880. J'ai encore un alto fabriqué par lui, qui date d'un peu plus d'un siècle. La musique, c'est donc, comme souvent, une tradition familiale...

N.Jarniat : Vous avez composé des œuvres pour violoncelle ou violon?

F-B.Mâche : Violoncelle, oui, une œuvre qui s'appelle lter Memor, "chemin qui se

souvient".

N.Jarniat : Le souvenir, vous avez parlé de l'oubli et du silence, ces trois mots, j'ai l'impression que c'est important ?

F-B.Mâche : Tout à fait, je pense ... il y a deux notions vitales pour la vie psychique, c'est la mémoire et l'oubli. Il faut trouver le bon équilibre entre l'un et l'autre. Une mémoire sans oubli est catastrophique, elle paralyse complètement toute vie ; et naturellement, s'il n'y a que l'oubli, il n'y a pas constitution d'une personnalité, il n'y a plus que des instants sans rien derrière ... donc apprendre à oublier judicieusement, si l'on peut, est souhaitable. En fait, on n'est pas totalement maître de ce que l'on oublie, et la contradiction entre un rituel qui suppose mémoire et commémoration, et un oubli, était une chose qui m'intéressait... et cette œuvre commence presque par le son le plus antique de toute la musique. Au début il y a un cri animal et juste après il y a le rhombe, l'instrument paléolithique par excellence. Je crois avoir été le premier compositeur à utiliser largement le rhombe (rire) . Dans une autre œuvre Marae (1974) ,je le faisais en public et puis les Percussions de Strasbourg ont abandonné, parce qu'ils ont eu peur de décapiter quelques personnes en le faisant tourner...

N.Jarniat : Quand vous avez abordé le rhombe, l'avez-vous pris comme objet sonore simplement ?

F-B.Mâche : Ah, la connotation paléolithique m'intéressait, j'avoue...oui, et puis il a un son mystérieux, c'est bien pour ça qu'il a toujours été utilisé parce qu'on se demande ce que c'est, que cette voix bizarre. En Afrique, c'est tout à fait interdit de le voir si on n'est pas initié. Quand on entend le rhombe, les femmes et les enfants doivent se cacher partout, surtout ne pas le voir. Il n'y a que des initiés qui font tourner le rhombe, dans les rues. C'est la voix des esprits.

N.Jarniat : Quelle est la place de la voix dans vos compositions ? C'est un instrument de musique, c'est-à-dire ça remplace un instrument ?

F-B.Mâche : Pendant très longtemps, j'ai opté pour un emploi instrumental de la voix, et je ressentais une incapacité totale à faire chanter un texte. Il y a d'ailleurs eu une génération au moins de musiciens qui a rejeté complètement toute intelligibilité du texte et même tout texte, dans les années 60-70, à très peu d'exceptions près. On ne pouvait plus faire chanter un texte sauf des survivances, comme Darius Milhaud qui faisait chanter une encyclique... C'est longtemps après que j'ai retrouvé une utilisation plus classique de la voix, dans ce sens qu'elle articulait un texte. J'ai tout de même fait une sorte d'opéra, Temboctou en 1982, mais je ne suis pas tout à fait sûr d'avoir eu raison

N.Jarniat : Vous pensez y revoir la voix, faire chanter ?

F-B.Mâche : C'est possible, ça reste très difficile pour moi...je vais faire une œuvre vocale qui m'est commandée par l'Itinéraire pour le mois de juin prochain. Mais

très vraisemblablement, il n'y aura pas de texte, là non plus. C'est très difficile de trouver un texte qui mérite d'être chanté.

N.Jarniat : Ça pourrait être des écrits de la Grèce antique, des philosophes...

F-B.Mâche : C'est ce que j'ai fait, mais s'il est chanté, il faut que les gens puissent le comprendre... en principe, c'est l'éternelle question. Alors Boulez dit "Ils n'ont qu'à lire le texte avant" ; mais les gens ne le font pas... Ou alors, on leur chante dans une langue qu'ils ne sont pas censés comprendre, et ils ne s'intéressent plus qu'à la phonétique. C'est la solution que j'ai en général adoptée. Je m'intéresse beaucoup aux langues comme musique, qu'elles soient parlées ou chantées, c'est un peu la même chose. J'ai fait une œuvre, Uncas, entièrement sur des modèles de langues parlées qui sont devenues mortes depuis, donc il n'y a aucun risque, que dans la salle, les gens comprennent.

N.Jarniat : C'était volontaire ?

F-B.Mâche : C'était volontaire. J'ai passé beaucoup de temps à me procurer des langues en voie de disparition. Dans Rituel d'oubli, j'ai utilisé deux langues dont l'une est devenue une langue morte, et l'autre moribonde. La première est celle de la dernière indienne Selk'nam de la Terre de feu. Maintenant, elle est morte, et personne ne la comprendra, ni ne la parlera plus, et l'autre c'est le Guayaki. Il y a encore quelques indiens Guayakis qui meurent dans des camps de concentration au Paraguay...

N.Jarniat : C'est quelque chose qui vous est très particulier, de vouloir révéler quelque chose qui va mourir après.

F-B.Mâche : Oui, bien sûr, c'est une façon de créer des regrets, j'espère. C'est une attitude un peu écologique, je pense ; qu'on s'occupe beaucoup des espèces animales qui disparaissent, chaque année, et on a bien raison, mais il y a des espèces linguistiques qui disparaissent au même rythme. Chaque année plusieurs dizaines de langues meurent. Sur les cinq ou six mille langues du monde, dans un siècle, il n'y en aura plus beaucoup ... donc ce sont des variétés musicales, sans parler de toute l'expérience humaine qu'elles véhiculent. Même en tant que systèmes sonores, elles représentent des sortes de musiques collectives qui disparaissent, et souvent c'est dommage. Souvent certaines de ces musiques sont très originales par exemple, cette langue du Caucase que j'ai utilisée, l'oubykh, qui a des types de consonnes sifflantes tout à fait extraordinaire et qu'on n'entendra plus jamais. Les linguistes s'en moquent d'ailleurs complètement. Dès qu'ils ont leurs descriptions complètes et un vocabulaire complet, il leur importe en général assez peu qu'on la parle encore ou non. Mais il n'y a pas beaucoup de musiciens concernés non plus.

N.Jarniat : Vous avez plus peur de votre mort, ou de la mort des autres ?

F-B.Mâche : Je ne vois pas de différence. Bien sûr, il y a la mort et le trépas comme dit Malraux. La mort, c'est la mort comme réalité collective. La mort est

un thème intéressant, ça reste un stimulant de l'imagination. Le trépas par contre, n'est pas intéressant.

N.Jarniat : Vous avez été confronté, comme tout le monde, à la mort de proche ou la mort de quelque chose, quelque chose d'intérieur, ça s'entend dans vos œuvres, vous pensez ?

F-B.Mâche : C'est aux autres de le dire, ce n'est pas à moi.

N.Jarniat : Est-ce que vous "finissez" une œuvre, ou est-ce que vous la considérez comme toujours ouverte, avec toujours une possibilité d'ouverture...

F-B.Mâche : Mes œuvres sont finies.

N.Jarniat : Quand vous écrivez la dernière note, vous avez fini ?

F-B.Mâche : Oui, je ne remanie presque jamais une œuvre. Quelquefois, j'en fais une adaptation quand il m'apparaît qu'elle sera bien ou mieux pour un autre instrument, par exemple. Mais je ne reprends presque jamais une composition.

N.Jarniat : Est-ce que c'est la mort d'une certaine idée quand vous finissez une composition ?

F-B.Mâche : Non, cela veut dire au contraire que l'idée est devenue vivante. Ce n'est pas du tout la mort ! Une idée morte, c'est une idée qu'on n'arrive pas à faire aboutir. Mais une idée qui a abouti, qu'elle soit bonne ou mauvaise, c'est une idée vivante ; elle suit son destin propre, qui nous échappe.

N.Jarniat : Est-ce que cette échappée vous trouble ?

F-B.Mâche : Non, pas du tout, ça laisse un sentiment de soulagement en général. Là je viens de terminer une musique de film qui m'a énormément absorbé pendant un an et demi. C'était la première fois que je faisais ça...avec L'Annonce faite à Marie de Claudel, mise en scène par Alain Cuny. Or, je ne suis pas tellement claudélien et pas du tout catholique...c'est intéressant...

N.Jarniat : En ce moment on demande des messes à des compositeurs sans leur demander leur appartenance religieuse ...

F-B.Mâche : Mais en fait, c'est ce qui se passe avec cette pièce. On peut douter de son orthodoxie religieuse. En tout cas, l'Annonce faite à Marie, c'est tout aussi suspect, sur le plan de la religion, que Théorème de Pasolini par exemple. Tout est faussé...tout est biaisé...bizarrement.

Ce qui m'intéressait, c'était plus de voir comment on peut changer la valeur de l'image selon la musique qu'on y met, plutôt que l'intrigue de l'Annonce faite à Marie, qui ne me fait pas particulièrement vibrer.

N.Jarniat : Comment avez-vous travaillé avec le réalisateur ? Il a passé les images devant vous, et vous avez composé ou avez vous participé au tournage ?

F-B.Mâche : Cela faisait vingt ans que Cuny m'en parlait, mais c'est lorsque les images ont été achevées que les choses se sont précipitées, et on m'a donné une copie du montage et puis voilà...j'avais ça sous les yeux et un cahier des charges précis.

N.Jarniat : Cela ne vous a pas bloqué, cette conception de la composition très précise ?

F-B.Mâche : C'était très difficile, oui. Il fallait faire ici, douze secondes, ce n'est pas dix ni quinze mais douze., c'était difficile mais je l'ai réussi à le faire dans un temps record.

N.Jarniat : Avec Alain Cuny, c'est la notion dramatique du personnage...

F-B.Mâche : C'est un acteur d'une force extraordinaire...

N.Jarniat : La musique a pu être influencée par ce personnage, par sa voix ?

F-B.Mâche : Consciemment non, il refusait de toute façon qu'il y ait de la musique en même temps que la voix, donc dès que quelqu'un parle il fallait qu'il n'y ait plus de musique. Quelque fois même en faisant des trous, des ruptures dans la musique. C'est un film très spécial, mais, consciemment, je ne vois pas de rapport avec Cuny, ni d'ailleurs avec le personnage de Pierre de Craon à qui j'ai prêté ma voix, en faisant mes débuts dans le doublage...

N.Jarniat : Vous avez travaillé chez vous, et ensuite en studio ?

F-B.Mâche : Je livrais les musiques au fur et à mesure de leur achèvement et puis les transcrivais sur les bandes perforées. Puis, lorsque tout a été livré on a fait le mixage, c'est-à-dire que l'on a synchronisé avec les autres éléments sonores, en dosant judicieusement les bruitages, les musiques, les dialogues, les effets qui ne sont ni des bruitages ni des musiques. Mais entre les deux.

N.Jarniat : Une fois que tout a été monté, avez vous pensé : "mais qu'est ce qu'ils ont fait de ma musique ?"

F-B.Mâche : J'étais là, je surveillais tout.

N.Jarniat : Vous avez toujours été présent ?

F-B.Mâche : Oui, le mixeur travaillait sur mes indications, mais le film n'est pas encore fini, il manque le rôle principal de Violaine, qui n'est pas trouvé, encore. Alain Cuny a fait des essais avec des dizaines d'actrices, mais il n'est jamais content....Voilà.

18 Décembre 1990. (Interview pour un travail universitaire à l'E.H.E.S.S., Le contexte de composition de messes du Moyen-Age au XXème siècle. Transcription de l'entretien enregistré.