

Entretien avec François-Bernard Mâche

François-Bernard Mâche est compositeur et musicologue. Normalien, élève de Messiaen, et ancien collaborateur de P.Schaeffer, il a reçu le grand prix de la musique en 1988. Il a publié *Musique, Mythe, Nature* aux éditions Méridiens-Klincksieck, et termine sa carrière universitaire comme Directeur d'Études à l'E.H.E.S.S. Un livre, *Musique au singulier*, à paraître prochainement, expose ses réflexions sur les universaux de la musique.

La Recherche : Vous avez longuement étudié les chants animaux, en particulier ceux des oiseaux - des chants que vous utilisez d'ailleurs dans vos œuvres musicales. Doit-on aller jusqu'à parler, comme vous le faites, de musique et de créativité musicale chez les oiseaux ?

François-Bernard Mâche : Je défends en effet cette idée. J'ai même forgé il y a vingt ans le terme de zoomusicologie...

Il faut bien sûr s'entendre sur ce que l'on appelle musique. S'il ne s'agit que d'une œuvre produite par un compositeur, jouée par des interprètes, et présentée à un public dans un concert, il est clair que les oiseaux ne font pas cela ! Mais les musiques humaines ne répondent pas toutes à ce schéma non plus... Chez les oiseaux, ce qui frappe d'emblée, c'est la diversité des répertoires musicaux. Le moqueur roux de Caroline ou le rouge-gorge ont des répertoires individuels de plus de 1000 chants différents. Plusieurs espèces renouvellent leur répertoire tous les ans. Des polyphonies organisées apparaissent entre voisins d'une même espèce, comme la rousserolle verderolle, ou même entre espèces différentes, sans que les explications liées à la reproduction ou au territoire paraissent pertinentes.

Ce qui signifierait qu'ils le font uniquement parce qu'ils y prennent plaisir...

Dans certains cas, j'irais même jusqu'à dire, avec quelques biologistes comme Thorpe, qu'ils y trouvent un plaisir esthétique ! Bien sûr, on ne peut exclure l'idée qu'il s'agit d'un renforcement des relations de "bon voisinage". Mais c'est un peu la même chose chez les humains : les gens qui s'inscrivent à une chorale ne sont pas seulement motivés par l'expérience musicale. Ils cherchent aussi à rencontrer des gens en partageant une atmosphère conviviale.

Dans un de vos articles récents, vous dites que le chant des oiseaux est plus proche par certains côtés du chant humain que ce dernier n'est proche des cris des grands singes ?

On trouve difficilement dans les musiques humaines des traits formels ou structurels qui ne se rencontrent pas chez l'une ou l'autre des espèces d'oiseaux, alors que les singes les plus proches de l'homme, le bonobo, le chimpanzé, l'orang-outang, ne sont pas de bons chanteurs. C'est une grande énigme de l'évolution. Il semble qu'il s'agisse d'une convergence, non d'une homologie, mais y a-t-il beaucoup d'autres exemples d'une convergence aussi large et précise ?

Pouvez-vous nous donner un exemple de ressemblance formelle ?

La rime, ou le refrain, c'est-à-dire la répétition différée et assez régulière d'un même assemblage sonore. Ou encore, le lien entre accélération et renforcement de l'intensité. La transposition vers un autre registre d'une mélodie avec tous ses intervalles et ses rythmes... La ressemblance entre les chants animaux et humains va parfois plus loin que des analogies subjectives : elle implique aussi des catégories communes comme les échelles, qui stabilisent des hauteurs, ou des processus de variation (ornementation, interpolations etc.).

Peut-on expliquer ces ressemblances ?

Mes compétences ne me le permettent pas. Mais je constate que la musique est une sorte de fonction biologique qui s'esquisse chez d'autres espèces que l'homme.

Revenons à ce que vous appelez la musique des oiseaux. Est-ce de l'inné ou de l'appris ?

Chez les espèces les moins musiciennes, c'est totalement inné. Des expériences ont montré que si l'on rend sourd un poussin encore dans l'œuf, il chantera comme tous les coqs, devenu adulte. À l'opposé, certains oiseaux, comme les fameux bouvreuils de Nicolai, préfèrent parfois imiter le chant de leurs parents adoptifs d'une autre espèce plutôt que celui de leurs congénères. D'autres traits culturels apparaissent, comme les accents régionaux chez l'alouette ou le pouillot, ou les extraordinaires talents des imitateurs comme le ménure-lyre ou l'oiseau-chat.

Comment peut-on expliquer le phénomène ?

Il semble raisonnable de penser qu'il s'agit là de l'étalage d'un bagage culturel :

l'oiseau qui est capable d'avoir un chant diversifié et d'intégrer des éléments étrangers dans son répertoire prouve symboliquement qu'il maîtrise son environnement, et fera ainsi un bon reproducteur. Mais il ne le sait sans doute pas lui-même, et le plaisir de recombinaison des motifs sonores peut lui suffire.

Darwin a soutenu que la musique servait à la reproduction de l'espèce. Cette vision est-elle, selon vous, acceptable ?

Oui, mais très partiellement. Les thèses de certains sociobiologistes anglo-saxons me paraissent personnellement peu sérieuses, lorsqu'ils supposent que les femmes préfèrent les bons musiciens, et leur demandent des enfants. Peut-être les choses se passent-elles ainsi dans quelques pays "politiquement corrects", mais dans la plus large partie du monde, c'est encore l'homme qui décide, et l'histoire est pleine de génies célibataires. En fait, on a beaucoup de mal à rattacher la musique à la théorie de l'évolution. Chez l'humain, en tout cas, elle ne procure pas d'avantage évolutif évident, à la différence du langage.

Ces deux types de communication sont-ils si différents ?

Je dirais que le langage est une musique spécialisée dans la communication précise, aussi précise que possible. La musique, toujours polysémique et ambiguë, a vraisemblablement précédé le langage. Un certain nombre d'observations semblent appuyer cette hypothèse : par exemple les comptines enfantines, les formules magiques, les glossolalies, les mantras védiques. Toutes ces formes de paroles sans signification gardent la trace d'un état encore indifférencié où les phonèmes restaient immergés dans la musique. Celle-ci survit peut-être comme un fossile vivant, mais bien vivant.

On repose aujourd'hui la question de l'origine de la musique. Ne craignez-vous pas qu'on retombe ainsi dans les théories normativistes d'un Rameau ou d'un Helmholtz, pour qui la tonalité (c'est-à-dire le système musical en vigueur à l'époque en Occident), parce que supposée "naturelle", constituait l'horizon indépassable de la musique ?

Il est vrai que les recherches sur l'origine de la musique sont devenues - à une certaine époque - tabou parce que, pendant des siècles, la musique occidentale s'est revendiquée comme la seule naturelle. Puis cette position a été considérée comme l'expression d'une sorte de colonialisme culturel abusif. On a donc banni les études sur l'universalité dans le domaine musical, de même que, au XIX^{ème} siècle, la Société Française de Linguistique avait interdit toute recherche sur

l'origine du langage. Je me suis battu depuis les années 1970-1980 pour que l'on reconsidère la question, car des ethnomusicologues avaient fini par tomber dans un relativisme extrême - selon lequel chaque culture aurait ses propres critères exclusifs -, ce qui ne permet pas de comprendre les emprunts, les échanges, et les ressemblances très fortes entre certaines cultures sans communication entre elles. Je pense donc que la question de l'origine est de nouveau légitime, tout en restant très difficile.

Que nous apprennent les recherches sur l'origine de la musique ?

Que les hommes partagent justement certains universaux musicaux ! J'ai récemment étudié des polyphonies en modes pentaphones sur bourdon. Pour les non-spécialistes, ce sont des chants à trois voix dont l'une reste immobile, tandis que les autres enchaînent des intervalles d'une gamme à cinq notes. J'ai retrouvé cette forme dans des sociétés très éloignées les unes des autres, et qui n'ont vraisemblablement jamais communiqué entre elles : chez les Peuls Bororo du Niger, chez les Païwan de Taïwan, chez les Naga de l'Assam, dans des chants albanais, enfin chez les Toradjas de Sulawesi. On jurerait presque que leurs musiques n'en font qu'une : il faut admettre qu'elles se sont développées spontanément et indépendamment selon un même processus à des milliers de kilomètres de distance.

À quoi reliez-vous cet universel musical ?

Sans doute à un universel biologique. Mais il faut préciser qu'universel ne veut pas dire observé sans exception dans toutes les cultures. Je défends l'idée qu'il existe une organisation cérébrale qui favorise l'apparition spontanée d'une forme musicale donnée, comme cela semble exister aussi pour les images mythiques. Les mathématiques sont universelles bien qu'il y ait des sociétés sans mathématiciens. On peut de la même façon imaginer une sorte d'organisation polyphonique en pointillé dans le cerveau, avec d'autres archétypes musicaux... Selon l'environnement, ces schèmes peuvent ou non être activés. Un peu comme le langage peut ou non être "activé" selon que l'on met ou non, avant quatre ou cinq ans, l'enfant en contact avec des gens qui parlent. Nous devons nous employer à rechercher ces universaux musicaux avant qu'il ne soit trop tard. Car nous sommes aujourd'hui dans une période d'observation critique : l'hybridation des musiques brouille toutes les pistes. Nous n'aurons bientôt plus de traces déchiffrables de ce que je viens d'évoquer.

Comment conciliez-vous cette recherche d'universaux musicaux, de quelque

chose qui se répète, avec votre travail de compositeur, qui vous pousse vers la nouveauté, l'originalité ?

Lorsque j'ai commencé à écrire de la musique, toute une génération de compositeurs refusait cet ancrage naturel, disant que la musique qui répète, c'est une musique qui rabâche, qui bloque la pensée. Cela a abouti dans les années 1950 à la musique néo-sérielle, où rien ne se répétait, et où l'on ne pouvait pas apprécier les variations, faute de repère invariant. Ensuite, on a introduit d'un coup beaucoup de répétition, avec les procédés des minimalistes américains qui précédaient artisanalement les boîtes à rythme de l'industrie sonore actuelle. Mais pour qu'une musique soit intéressante, donne à penser, et diversifie les émotions, il faut à la fois de la répétition et de la nouveauté. Et cette exigence apparaît déjà naturellement : certains oiseaux utilisent la répétition et l'imitation pour individualiser leur répertoire. Chaque troupeau de baleines révise son répertoire collectif d'une année à l'autre, et le fait évoluer sans cesse au cours d'une même saison. La musique repose sur la variation, qui implique une dialectique du Même et de l'Autre.

Où situez-vous l'origine de l'acte créatif ?

L'invention artistique répond à un besoin universel mais obscur. Ni la communication symbolique ni l'expression d'émotions individuelles ou collectives ne suffisent à l'expliquer, et la musique est peut-être l'art le plus profondément issu de l'inconscient. C'est l'art du temps par excellence, avec lequel l'homme tente d'arrêter le temps. Dieu seul sait qui a la clef de ce paradoxe. Ou peut-être ne le sait-il pas, comme disent les Upanishads.