

Entretien avec J-M. de Montrémy

François-Bernard Mâche, musicien d'avant-garde, est à l'honneur : plusieurs de ses pièces viennent d'être exécutées à Nanterre dans le cadre de la seconde biennale « Voix, théâtres et musiques d'aujourd'hui ». Né à Clermont-Ferrand en 1935 de parents musiciens, il a commencé ses études au Conservatoire de sa ville natale.

Membre en 1958 du Groupe de recherches musicales, il écrivit ses premières œuvres électroacoustiques, mais, dès 1960, il se consacra au genre « mixte », alliant bandes et instruments. Depuis; il est toujours resté fidèle au courant issu de Varèse et de Xenakis, actuellement un peu éclipsé par la tendance plus dogmatique de Boulez.

Comme de nombreux compositeurs, F.B. Mâche doit exercer un métier parallèle à la musique. Il enseigne en lettres au lycée Louis-le-Grand, à Paris, et présentera le mois prochain une thèse de doctorat d'Etat. On notera, enfin, qu'il est le traducteur des rares poèmes diffusés en France du prix Nobel Ulysse Elytis.

- Les Mangeurs d'ombre fait allusion à la légende de Danaé, Marae au culte polynésien, Aera au grec - l'air - et au latin : les bronzes. On pourrait donc penser à des musiques indissociables d'images culturelles ou mythologiques.

- Ce serait, je crois, une confusion. Les titres mélanésien ou grecs ne prétendent pas illustrer un programme. Il ne s'agit pas de musiques au service d'un texte ou de toute autre chose extérieure, mais de musiques en scène. Les titres jouent au mieux le rôle d'une métaphore. Certaines émotions, certaines images m'accompagnent plus qu'elles ne m' « inspirent », au sens traditionnel de ce mot. Simplement, je ne peux pas davantage écrire de la musique dans le vide que de la musique à thèse.

- Mais pas de la musique « pure ».

- Si l'on entend par « pure » une spéculation abstraite, détachée de toute contingence, je ne compose évidemment pas de musique « pure », car j'aimerais que la musique rejoigne toujours une connaissance non rationnelle. Il me semble qu'elle partage avec la mythologie une fonction d'unité, de fusion entre la nature et la culture. La difficulté, bien sûr, tient à l'équilibre. Certains prétendent que la musique est « le propre de l'homme », loin de toute incarnation ; d'autres, au contraire, la veulent simple écho des bruits de la matière. D'une part on pousse à bout les jeux de formes, de l'autre on ferait plutôt de l'écologie sonore. Cette

seconde tentation me semble maintenant d'autant plus forte que tout le monde, dans le public, s'attache aux sons enregistrés, aux cassettes, aux chaînes stéréo, etc. On a un plaisir indéniable à reproduire les bruits. Instinctivement, d'ailleurs, je serais plutôt de ceux-là.

RÉAGIR CONTRE LES CLASSEMENTS

-- La musique nous serait naturelle ?

- Bien sûr, mais nous sommes gênés par une éducation trop livresque. Moi-même j'ai dû réagir contre ma formation universitaire. Il y avait des mots, des classements, il fallait limiter, rogner, enchaîner, appliquer des lois discursives. À côté de cela, la musique me parlait de ce qu'il y a d'épais et de global dans la vie, dans ce qui n'est pas langage. Qui dit langage dit système de signes et signification : la musique, elle, est directe, sans signe conventionnel. On lui doit une émotion plus profonde que la culture. Prenez le chant grégorien, par exemple, et le gagaku japonais. De nombreux Français seront émus par le gagaku et, réciproquement, des Japonais par le grégorien, alors que ni les uns ni les autres ne saisissent vraiment les valeurs culturelles qui s'y trouvent. Une nouvelle fois, le sacré, l'unité dépassent les interprétations que chacun en donne.

- Il n'y a pas de signe conventionnel, disiez-vous. Et les partitions, alors ?

--. La partition, l'écriture comme on dit - n'est qu'un aide-mémoire. Il existe une sorte de perversion à vouloir faire passer des jeux graphiques et des représentations graphiques au premier plan. Debussy puis Varèse et, maintenant, Xenakis nous rappellent qu'on ne fait pas de musique avec des notes et du papier, mais avec des sons. Notre musique n'existe que par les sons, les instruments, les salles et l'humeur de ceux qui s'y trouvent. Toutes ambiances qu'ignore le papier. À un certain moment, l'école occidentale a succombé au formalisme de l'écrit, oubliant qu'un auditeur entre en contact avec la musique sans intermédiaire graphique. Voilà pourquoi l'enregistrement sonore nous a aidés : si j'enregistre le bruit de la pluie ou des oiseaux, il n'y a plus d'écriture possible, et pourtant ces bruits deviennent musique.

- Vous mêlez pourtant, dans vos œuvres, l'enregistrement de bruits réels et les instruments.

- Pourquoi exclure l'un ou l'autre ? Si des bruits naturels me plaisent, ce n'est pas à cause de la pluie ou des oiseaux, mais parce que leur son me surprend. Or, les

instruments détiennent aussi ce pouvoir de surprise. Les sons naturels nous rappellent que les instruments produisent d'abord un « bruit », mais l'instrument nous montre que la nature vit aussi d'une « musique ».

- On revient à la fusion qui vous est chère de la nature et de la culture.

- Oui, nous sommes concrets. Le musicien et l'oiseau sont tous deux vertébrés et, en tant que tels, retrouvent dans la musique une convergence. Nous découvrons chaque jour que les animaux usent de la musique de façon parfaitement gratuite, avec des procédés de variation que ne désavouerait pas Stravinski. Alors, pourquoi vouloir nous couper du reste de l'univers? Nous appartenons à un tout. La musique, en cela, rejoint le mythe : elle annule le temps, elle ne s'insère pas dans le progrès ni dans l'Histoire.

- Vous entendez « mythe » au sens fort ?

- Il me semble que la musique prend en ce moment la place spirituelle laissée vacante par les religions. Du moins pour les nombreuses personnes qui, comme moi, ne croient pas à une révélation, mais croient profondément à la dimension sacrée de la condition humaine. Je vous l'ai dit : par elle, nous arrivons à l'unité.

Interview recueillie par J.-M. de Montrémy
La croix, 4 avril 1980.