

François-Bernard Mâche

est compositeur et musicologue. Normalien, élève d'Olivier Messiaen, et ancien collaborateur de Pierre Schaeffer, il a reçu le Grand Prix de la musique en 1988. Directeur d'études à l'EHESS, il a publié *Musique, Mythe, Nature* aux éditions Méridiens-Klincksieck. Son livre *Musique au singulier*, à paraître prochainement, expose ses réflexions sur les universaux de la musique.

La musique n'est pas le propre de l'homme

La musique des hommes et celle des oiseaux partagent nombre de traits structurels. Des sociétés humaines qui n'ont jamais communiqué entre elles développent des formes musicales identiques... D'où viennent ces ressemblances ? Quelle est l'origine 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 « zoo-musicologie »...

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 mille 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 l'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 chez 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 l'association entre accélération et renforcement de l'intensité sonore ; la transposition d'une mélodie vers un autre registre avec tous ses intervalles et ses rythmes... La ressemblance entre les chants animaux et les chants humains va donc plus loin que des analogies subjectives : elle implique aussi des catégories communes comme les échelles, qui stabilisent des hauteurs, ou des processus de variation.

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. A l'opposé, certains oiseaux, comme les bouvreuils, préfèrent parfois imiter le chant de 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 d'oiseaux imitateurs tels le ménure-lyre ou l'oiseau-chat.

Comment peut-on expliquer ce phénomène ?

Il semble raisonnable de penser qu'il s'agit là de l'exposition 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 se révèle un bon reproducteur. Mais le plaisir du jeu, de combiner des motifs sonores est, pour lui, un mobile suffisant.

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 de leur faire 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 plutôt l'homme qui décide, et



© Labelle

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, a vraisemblablement précédé le langage. Un certain nombre d'observations semblent appuyer cette hypothèse : par exemple, les comptines enfantines, les formules magiques, 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 – taboues 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. Je me suis battu depuis les années 1970 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 pour définir la musique – ce qui ne permet pas de comprendre les emprunts, les échanges, ni, inversement, les ressemblances musicales très fortes entre cultures qui n'ont jamais communiqué entre elles. Je pense donc que la question de l'origine est de nouveau légitime. Mais elle reste 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 immo-

bile, 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 Bororos du Niger, chez les Païwans de Taïwan, chez les Nagas 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.

A 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. J'admets l'idée qu'il existe une organisation cérébrale qui favorise l'apparition spontanée d'une forme musicale donnée. 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 une musique 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 marquer leur répertoire. 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 clé de ce paradoxe. Ou peut-être ne le sait-il pas, comme disent les Upanishads.

Propos recueillis par Makis Solomos et Sylvie Gruszow

