

Entretien avec Martine Cadieu

*Canzone II* vient d'être joué à Chartres sous la direction de Marian Kouzan. *La peau du silence* sera créé, en sa deuxième version, à l'Automne de Varsovie. Une œuvre humoristique « Restez assis » est prévue pour Zagreb, au festival de musique contemporaine. François-Bernard Mâche vient aussi de recevoir commande d'une œuvre pour orchestre et bande d'une durée d'une demi-heure qu'interprétera l'ensemble Ars Nova, sous la direction de Marius Constant et dont le titre est très beau : *Rituel d'oubli*.

Visage aux traits aigus, intelligence inquiète, lucidité en face de la musique, du langage, de son propre engagement et travail, François-Bernard Mâche pense que la création musicale est une dialectique, une force d'attaque aussi.

« Je suis né dans la musique. Mon père était violoncelliste, ma mère et mon grand-père professeurs de violon, mon arrière-grand-père luthier, tous des musiciens modestes. On essaya naturellement de me dissuader de faire de la musique : afin que je ne meure pas de faim. Comme j'aimais beaucoup les lettres, j'ai fait parallèlement des études littéraires. Je suis resté longtemps un pied dans la musique, un pied dans la littérature, en boitant un peu. Maintenant j'essaye de mettre les deux pieds dans la musique. J'ai deux métiers bien séparés et je préfère enseigner le latin et le grec que le piano et l'harmonie.

Ce qui m'a le plus marqué, c'est ma rencontre avec la musique concrète. J'étais parti pour faire carrière comme n'importe quel élève du Conservatoire et ce que j'écrivais à 17 ans n'était pas le début de ce que j'écris maintenant. Je travaillais avec un élève de Ravel, Passani. Au mieux j'aurais composé comme un petit-fils de Ravel ! Ma première rencontre avec la musique concrète remonte à 1950. Une émission sur Rabelais à la radio dont j'aimais soudain la musique. Ensuite je suis entré à Normale-Sup et je me suis moins occupé de musique. En 1955, j'ai redécouvert la musique concrète par les disques.

Je me souviens du choc ressenti en entendant *Déserts*, de Varèse, en 1954. J'ai rencontré une fois Varèse, j'ai passé une journée avec lui... Nous étions dans un studio de radio, il préparait son « Poème électronique », Il plongeait sa tête dans un énorme haut-parleur en forme d'oreille de lapin. Il avait les cheveux très bouclés et chaque fois qu'il y avait une tempête de sons un peu forte ses cheveux volaient, bouffants... On aurait dit Moïse, avec ce visage immobile...

Une autre rencontre très importante fut celle de Xenakis. J'écoutais - encore ! - la radio, j'eus un choc extraordinaire. Il s'agissait de *Metastasis*... C'était en 1956, je crois. Maints compositeurs de mon âge avaient été touchés par Webern et Schoenberg, qui me laissaient froid. J'avais été à Darmstadt mais sans joie. Xenakis me bouleversa.

Mon premier acte de compositeur ? En 1957 j'avais envoyé à la fondation Gaudeamus, en Hollande, une pièce pour violon et piano. Je fus sélectionné et

joué pour la première fois à Bilthoven. L'année suivante j'entrai au Groupe de Recherches Musicales. Pierre Henry partit bientôt. Ferrari venait d'arriver, il y avait Daniel Charles. Les débuts du GRM étaient merveilleux... Une grande liberté de travail et aucune bureaucratie. A l'époque tout le monde méprisait la musique concrète, à Cologne on la prenait pour du bricolage, au Conservatoire pour du bruit. Je restai deux ans au GRM puis en 1960 fus appelé pour mon service militaire en Algérie.

En Algérie je découvris un monde sonore très spécial, le monde des bruits de la guerre. Vous en trouverez un écho dans *Rituel d'oubli*. Durant les nuits de veille, les chacals. Parfois ils couraient à toute allure à travers les champs : c'était un seul hurlement filant à 70 km à l'heure, la musique dans l'espace. Les chiens algériens n'aboient pas non plus comme les nôtres... J'avais la responsabilité d'un laboratoire de photo, et de radio, pour des émissions culturelles : j'avais fait un petit équipement pour musicien concret. La Radio m'avait commandé une œuvre, c'était *La peau du silence*, première version pour 30 instruments. La seconde en comprend 110.

Revenu d'Algérie j'avais trouvé le studio de recherche très changé, la télévision prenait le pas sur la musique, après le premier enthousiasme on s'apercevait que les appareils ne suffisaient pas, que l'orchestre était plus subtil et essentiel. Je fus le premier (au GRM) à utiliser l'orchestre et la bande, dans *Volumes*.

Mon passage chez Messiaen me marqua. Je connaissais un peu le plain-chant et la musique balinaise. Mais les analyses de Schumann et de Stravinsky par Messiaen furent pour moi une révélation.

J'aime la musique de Xenakis. C'est le plus grand parmi les compositeurs de son âge, selon moi. Je continue à penser que ses œuvres spontanées sont les meilleures. *Diamorphoses* et *Bohor* par exemple. Ce qui me séduit aussi c'est cette construction de la musique avec des masses et des volumes.

Personnellement ce qui me passionne c'est de savoir dans quelle mesure la musique échappe au contrôle humain. Si la musique a un sens ce n'est pas comme message humain, mais comme façon de connaître, d'explorer le monde, moyen autre que la connaissance rationnelle. Je travaille en ce sens. Je m'oppose à la croyance assez répandue que la musique est elle-même un langage. Les aspects pris par cette croyance diffèrent mais le fond est le même. En disant langage on désigne un moyen de communication constitué par un jeu de signes qui représentent un jeu d'idées. C'est ainsi que l'on considère la musique dans beaucoup de conservatoires, où s'entretient l'illusion romantique du « message musical » à prétentions philosophiques ou sentimentales. La musique sérielle qui à son tour depuis quelques années ne se survit que comme académisme voué aux routines officielles, considère également que la musique est un langage au nom de certaines analogies structurelles. Et c'est ainsi également que la moderne Théorie de l'Information a cru pouvoir prendre comme objets d'étude le « message musical » au même

titre que les messages olfactifs, génétiques, etc.

Une musique qui ne me parle que de son auteur ou de moi-même m'ennuie. Mais certaines musiques commencent à parler une langue qui n'est plus seulement humaine. Avec Varèse, certains « excès » des récentes œuvres de Messiaen, apparaît une voie nouvelle qui est d'autant plus séduisante qu'elle n'est ni rectiligne, ni entièrement tracée. C'est par là que j'aimerais me diriger vers ce que j'entends comme le vrai domaine de la musique : affirmation profonde et intense de tout le réel, maquette sonore du monde, où l'homme tient une place qui, pour être la première, n'en est pas moins minuscule.

Sans méconnaître que la musique est œuvre humaine, il est nécessaire d'insister sur ses origines naturelles et sur son caractère matériel, sans lesquels elle n'aurait aucune existence. Le terme de « musique expérimentale » ne désigne plus seulement les techniques électro-acoustiques, mais une certaine attitude devant toute musique, instrumentale ou non. L'esthétique musicale expérimentale qui reste à bâtir devrait joindre, en diverses méthodes créatrices, le travail de composition et le progrès de la connaissance esthétique. L'œuvre serait une façon de vivre. L'expérience ne prend-elle pas place entre l'intuition et la théorie ? Elle doit atteindre une réalité pour lui ajouter cet infime surcroît d'être que l'on nomme beauté. Des musiques « façon de vivre » (est-ce chimérique ? Je voudrais que la musique soit gratuite, qu'elle soit une fête... ») ont existé ou survivent dans des civilisations où la connaissance ne se séparait guère de l'action, ni l'homme du reste du monde. Je songe à Bali par exemple. La dissolution actuelle de l'humanisme occidental nous offre une chance nouvelle pour aider à cette réunification de l'univers.

L'idée de concert - entre autres ! - me tracasse. C'est dommage de faire du neuf avec du vieux... Nous sommes si souvent barrés par des impossibilités matérielles. Par exemple, pour *Volumes*, j'avais fait un rêve : une salle en forme ellipsoïdale, le public sur un plan sécant, un grillage, et des haut-parleurs partout, non seulement autour des auditeurs mais au-dessous d'eux. J'aimerais bien que cela se réalise et que le public se promène là... Mais nous sommes réduits à procéder autrement pour arracher l'auditeur à sa routine sonore. Obligés de faire passer la force d'attaque dans la musique. Vous dites que c'est un bon exercice pour le compositeur ? Peut-être mais certains confondent la violence avec cette force d'attaque...

Les solutions proposées pour faire d'un concert un échange et non un self-service culturel et pour restituer à la musique le rôle sacré que quelques siècles d'excès sentimentaux ont beaucoup estompé sont encore loin d'être efficaces, que ce soient les improvisations trop primaires du jazz ou trop laborieuses des musiciens sériels. Xenakis a essayé dans *Duel* et *Stratégie* une forme de jeu. Mais il faudrait que le public ait assimilé les règles de ce jeu.

Il est temps d'élargir notre contact avec le monde sonore. Messiaen nous y a aidés... Varèse, Xenakis nous ont jetés dans un réel puissant, magique. J'aime

bien les jeunes musiciens polonais, Baird et Serocki entre autres, car ils ont donné une certaine santé à la musique, lui ont rendu, à travers la recherche et la forme actuelle, un contenu sensible.

Pour moi je tends toujours vers la nature. J'ai tenté, dans *la Peau du silence* de composer d'après des bruits marins enregistrés sur différentes plages de l'Atlantique et du Pacifique. Une autre partie suit très étroitement un poème en grec moderne de G. Séféris, *La citerne*. Bien entendu ce texte n'est ni parlé, ni chanté. Sa substance sonore est passée tout entière dans l'orchestre. J'ai abstrait les merveilleuses modulations de la langue de Séféris, de leur signification, de leur sens dramatique ou symbolique, pour n'en retenir que ce qui frappe une oreille étrangère : sonorités, rythmes, rimes, tempi, répétitions. J'ai choisi ce poème et cette langue pour des raisons surtout musicales. La langue grecque, toute de bronze et d'écume, avec ses voyelles ouvertes et ses consonnes vibrantes, est plus pauvre de nuances sonores que le Français mais plus découpée et plus fougueuse... La transposition que j'essaie d'opérer consiste à recréer, à partir du contenu esthétique abstrait (phonétique) un sens nouveau qui ne sera plus poétique mais musical. « Si les sonorités du langage - selon les mots du Cratyle de Platon - enveloppaient la réalité des choses nommées, il y aurait moyen par la seule musique d'accéder à une vérité cachée »... C'est sans doute cette vérité que nous cherchons tous par des chemins différents.

Je travaille lentement. Je pars d'un modèle de la nature - ainsi je me promène avec un Nagra au bord de la mer ou dans des zoos et j'enregistre. Puis je fais une élaboration extrêmement longue, des analyses et des chronométrages, et à ce moment là des idées peuvent prendre forme, Il me faut ce dialogue entre ce que je pense (les idées a priori) et ce que la nature m'offre. Pour choisir un poème (Éluard ou Michaux ou Séféris) il me faut des mois. Je l'enregistre de dix façons diverses, le lisant sur différents rythmes et styles. Enfin je choisis et cela ne ressemble pas à ce que je voulais au départ. Cela me fait très plaisir lorsque à l'écoute je ne me reconnais plus entièrement,

Le danger de la société dans laquelle nous vivons, c'est qu'elle fait de tout un produit. Vous lui jetez un paquet de boue au visage et elle la décante, la purifie, en fait un produit. Tout ce qui est geste ou action devient objet, chose, par le jeu du commerce musical. Oui la musique devrait être gratuite, sans pour autant être un robinet, puisqu'il faut être actif, vouloir la fête, non la subir passivement. Je crois que les découvertes électro-acoustiques sont très importantes, car on arrivera à une société où la musique sera faite par tous. Je trouve très sympathiques les amateurs de « musique concrète en chambre », armés d'un magnétophone. Quand ils vont au concert ils savent juger de la valeur d'une expérience. Il faut que la musique soit vécue. La musique électro-acoustique sera peut-être le cheval de Troie qui brisera la routine.

Je déteste la musique aléatoire dont l'idée est finalement stérile, par contre. A moins de devenir une œuvre commune dans l'élaboration : musiciens et

interprètes travaillant ensemble, c'est une démission ou un échec. Gardons les brouillons des compositeurs mais non pas sur des plans d'égales valeurs plusieurs versions dont une est « meilleure », selon le goût de l'époque.

Je suis contre le hasard et pour la plus grande connaissance et maîtrise possible. Ceci ne concerne évidemment pas ceux qui maîtrisent le hasard, parce qu'ils en utilisent les lois.

Je ne vous ai pas dit combien la découverte de la linguistique structurale en 1963 - alors que ce n'était pas encore « la tarte à la crème » m'a passionné. L'élément premier en musique n'est pas une quantité. Au lieu de jouer des paramètres sonores, quantitatifs il faut jouer des éléments premiers purement qualitatifs, qui peuvent évidemment être variables avec chaque œuvre. L'atome de la musique c'est le rapport entre deux phénomènes... Les phonologues arrivent au système phonologique d'une langue sans s'occuper des structures physiques phonétiques de la langue. Tout ce qui n'entre pas dans le système, c'est peut-être cela la musique.

Je la considère comme une méthode d'approche... Ainsi je me sens assez près de Xenakis. Il s'appuie sur la symbolisation des mathématiques et moi sur la forme linguistique. Là où je me sépare de Xenakis, c'est lorsque je ne considère pas le son comme un simple vêtement de la pensée, mais comme une recherche de la spécificité sonore. Je dois beaucoup en cela à la musique concrète. D'ailleurs cette voie linguistique que j'avais ouverte en 1963 est en train d'être explorée par certains disciples de Schaeffer.

Le sonore et le visible ne se confondent pas. Oui, je suis aussi « visuel ». Vous me demandez mes goûts en peinture : je suis sensible surtout aux différences de luminosité. J'aime les paysages monochromes (et non la couleur), le désert, les étangs... J'aime les jeux de matières différentes... La musique m'habite avant tout cependant... Elle existe, au-delà de n'importe quels mots, et juste un peu en deçà du silence. »

Propos recueillis par Martine Cadieu et citations d'articles  
Les Lettres Françaises n°1241, 17 juillet 1968