

*France: musique, les grands entretiens. 23 janvier 2024
Laurent Vilarem.*

FbM. Je m'appelle François-Bernard Mâche. Je suis un compositeur de musique dite classique, en espérant qu'elle sera un jour classique.

~~*Claude, Lévi-Strauss ou le structuralisme*~~

~~*Monsieur Claude Lévi-Strauss. En somme,*~~

~~*Tout a commencé pour vous en 1937-38 lorsque vous étiez chez les indiens au Brésil.*~~

~~*Je ne suis pas persuadé de ce qu'il faut entendre par une vocation et je serais bien embarrassé de dire quand tout a commencé pour moi.*~~

LV. François-Bernard Mâche, nous allons parler de vous, justement, de vos admirations à travers votre vie. Alors, vous avez mené de brillantes études. Vous étudiez au lycée Louis-le-grand, puis à l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm.

Si vous deviez dire les grandes rencontres qui ont compté pour vous durant cette période d'étude...

FbM. C'est l'année 1958 qui a été particulièrement utile pour ma carrière, parce que c'est l'année où j'ai été au début de l'année admis par Pierre Schaeffer pour remplacer l'équipe sortante, qui était celle de Pierre Henry, pour créer ce qu'on appelait à l'époque la musique concrète, le Groupe de recherche de musique concrète, qui allait devenir plus généralement un Groupe de Recherches Musicales, et pas seulement pour l'utilisation de technologies concrètes.

Donc, ça a été la première chose. La deuxième, c'est que j'ai réussi le concours d'agrégation quelques mois plus tard, et la troisième, c'est que, après, j'ai réussi à entrer au Conservatoire chez Messiaen. Parmi les rencontres que j'ai faites, évidemment une des plus importantes est celle que j'ai faite l'année suivante, au GRM, au Groupe de recherches musicales, une rencontre qui a été tout à fait importante pour moi, c'est celle de Xenakis.

LV. On va parler de de ces trois grandes figures un peu après, mais on revient un peu au début des années cinquante. Si on vous dit que vous êtes un homme des années cinquante, par exemple l'époque du structuralisme, qu'est-ce que vous diriez?

FbM. Alors, que, dans la période où j'ai dû abandonner provisoirement la musique pour pouvoir réussir le concours d'entrée à Normale Sup, j'ai été soumis à une éducation intellectuelle exigeante, où le structuralisme était présent, donc à des études linguistiques, dont je ne voyais pas immédiatement le rapport possible avec la musique, mais cette idée a cheminé. Quelques années après, j'ai essayé de voir si la démarche du structuralisme, qui, en gros, était le refus de tout mesurer historiquement, et de prendre les choses dans l'état où elles sont, en montrant leurs relations en dehors du temps. Et ça, c'était évidemment des gens comme Lévi-Strauss qui ont montré que c'était une direction de recherche scientifique extrêmement féconde.

Donc, je me suis posé la question: est-ce que ça peut être utile pour un musicien? Je n'ai pas trouvé de réponse immédiate, mais, peu à peu, j'ai utilisé le structuralisme, non pas pour composer, je dirais, mais pour comprendre un certain nombre de phénomènes musicaux. Alors là, ça serait très technique, je ne veux pas entrer...

LV. D'autant plus puisque vous êtes connu pour enregistrer des sons d'oiseaux, il y a des mouettes qui nous accompagnent.

FbM. C'est ça. On se sent au bord de la mer, dans le Marais, parce qu'il y a des mouettes, surtout en hiver, qui sont assez insistantes...

"Le prix Goncourt pour 1933 est décerné à monsieur André Malraux." «Il est d'usage, après tout prix littéraire, d'expliquer par quoi et comment le livre qu'on a écrit doit plaire à tous. Je désire qu'il n'y ait aucune équivoque sur le mien. J'ai essayé d'exprimer la seule chose qui me tienne à cœur, c'est de montrer quelques images de la grandeur humaine. Les ayant rencontrées dans ma vie dans les rangs des communistes chinois, écrasés, assassinés, jetés vivants dans les chaudières, et détruits de toute façon, c'est pour ces morts que j'ai..."

LV. Quel milieu intellectuel et quel milieu musical avez-vous connus dans les années cinquante? Si je vous dis des noms, par exemple, est-ce que vous avez connu Sartre?

FbM. Non, je l'ai rencontré dans un bistrot une fois...

LV. C'était purement anecdotique.

FbM. Oui, purement.

LV. En revanche, vous avez un peu connu Camus.

FbM. Il est venu faire des conférences à Louis-le-grand quand j'étais élève en khâgne. Donc ça c'était en effet... j'étais très impressionné parce que Camus, c'était un grand nom. Il était d'une modestie exemplaire, il m'a dit : "Vous savez, être écrivain, c'est avoir des trucs, et moi j'ai des trucs, bon. ».

LV. Mais vous , vous avez des trucs?

FbM. J'ai hésité. Maintenant, je me suis dit: c'est important d'avoir des trucs, mais si on n'a que des trucs, on n'est pas un grand homme. Il faut pouvoir...(non pas avoir un système, s'y rendre et être fidèle à ce système), il faut pouvoir changer le système, c'est-à-dire ne pas appliquer les règles une fois pour toutes, mais pouvoir changer les règles pour explorer. Moi, je suis plutôt un explorateur qu'un « systématique ».

LV. Je crois que vous nourrissez une admiration particulière pour André Malraux.

FbM. Oui, j'ai encore la sensation dans la main d'une félicitation qu'il m'avait faite à propos d'un ballet où j'avais eu l'idée de faire danser les musiciens, ou de faire jouer des instruments par les danseurs. J'avais, avec la chorégraphe Francine Coursange, prévu de faire non pas une partition, mais un scénario ou un récit, en quelque sorte, où les danseurs seraient en même temps les musiciens.

Alors, ça, ça avait frappé Malraux, qui était venu voir une répétition de ce « concert »? Donc il a félicité la chorégraphe, il a félicité les danseurs et danseuses, et puis il s'est tourné vers moi: J'ai pensé : Bon sang,...qu'est-ce qu'il va me dire? Et il m'a serré la main avec une

violence... J'ai encore la sensation, et il m'a dit quelque chose comme "Il y a là des matières sonores tout à fait intéressantes ». Bon, alors ça...

LV. Il s'est débrouillé, quoi?

FbM. Il s'est débrouillé, ça ne voulait pas dire grand chose, mais quand même c'était aimable. Voilà.

(musique : Varèse, Déserts, par H.Scherchen)

LV. Nous allons parler de Schaeffer, Messiaen et Xenakis, nous sommes dans la partie admiration, il y a peut-être un autre compositeur dont on doit parler un peu. C'est Varèse. Est-ce que c'est vos premier choc de musique moderne?

FbM. Ah, oui, bien sûr. Alors Varèse... La première rencontre avec Varèse, j'étais à Clermont-Ferrand, j'écoutais la radio, comme je le faisais beaucoup, et je savais qu'il y avait un concert de musique vivante le soir. J'ai écouté la création de *Déserts*. Et alors, j'ai été très frappé parce que *Déserts* a été un chahut épouvantable par ceux qui assistaient au concert, et pour moi c'était un mélange absolument stupéfiant, et convaincant, de sons naturels, avec les hurlements du public, et la musique qui continuait en fond sonore. J'ai été naïvement persuadé que ça a été voulu par Varèse, et que c'était une trouvaille, parce que déjà la musique était intéressante, mais en plus y faire intervenir un chœur de voix parlées, c'était une très bonne idée. Alors après, j'ai appris que non, c'était malheureusement une bronca du public, et Xenakis m'a raconté qu'après le concert, Varèse était venu chez lui pour réécouter l'enregistrement- et que, en écoutant ce que moi j'avais écouté en direct, il avait pleuré.

LV. Vous avez également rencontré Varèse une fois.

FbM. Je l'ai rencontré lorsqu'il est venu invité par Schaeffer pour préparer l'exposition de Bruxelles. Ça devait être en 1959, quelque chose comme ça. Schaeffer voulait un peu avoir le prestige de Varèse pour défendre son entreprise, qui n'était pas facilement approuvée par les autorités de Radio France, de la R.T.F., comme on disait à l'époque. Il l'avait invité pour une soirée où il y avait aussi d'ailleurs des gens très bien, il y avait Madeleine Malraux, il y avait un sculpteur dont le nom m'échappe, mais qui est très connu pour avoir fait des sculptures mobiles...Calder, oui, il y avait Calder, et donc là, j'ai rencontré Varèse.

J'étais très impressionné. J'ai bafouillé des.. à quel point il était important pour moi, et on a parlé un petit moment, il m'a dit une chose navrante. J'étais très sincère, je lui disais que les gens de ma génération le mettaient au pinacle de la réputation, et il m'a dit: "c'est trop tard".

C'était tellement triste de voir cet homme qui, au lieu de se réjouir d'être enfin reconnu comme un grand compositeur, regrettait de n'avoir été condamné qu'au silence pendant dix ans à peu près. D'être reconnu, mais trop tard. On ne lui a jamais donné les studios dont il aurait eu besoin. Il a raté sa vie. Il a eu conscience d'avoir raté sa vie.

(extrait Messiaen, Des canyons aux étoiles, Myung Whun Chung)

(France-Musique, les grands entretiens, Laurent Vilarem)

LV. Et vous, François-Bernard Mâche, y a-t-il une reconnaissance de votre œuvre?

FbM. Alors, un compositeur n'est jamais satisfait, ce n'est jamais suffisant. Mais, objectivement, maintenant que pour faire mon site, j'ai dû un petit peu porter un regard rétrospectif...

LV. fbmache.fr

FbM. fbmache.fr, c'est en effet facile, et on aboutit à une quantité de renseignements et de fichiers impressionnante. Donc, je ne peux pas dire que j'ai raté ma vie, je n'ai pas à me plaindre, mais en même temps, ce que j'ai raté, c'est l'adhésion large du public. J'ai eu beaucoup de publics enthousiastes, j'ai eu beaucoup de témoignages positifs. J'ai eu une carrière internationale très large, j'ai été invité dans une trentaine de pays, donc je ne peux pas jouer les ...

LV. Les Varèse ?

FbM. En effet, j'ai eu plus de chance. Mais est-ce que la musique a une importance autre qu'émotionnelle pour la plupart des gens, je ne crois pas. Je ne crois pas, c'est une expression - où on rejoint leurs soucis, leurs expériences, mais ce n'est pas une chose qui apporte des révélations sur ce que nous faisons dans ce monde.

Et donc l'aspect de la création artistique, pas seulement musicale, comme substitut de l'inquiétude religieuse, c'est une chose qui est perçue de façon très floue, pas claire du tout pour les gens.

Peut-être ça changera, parce que le matérialisme officiel va se heurter à un mur, qui est celui de la, de l'écologie. Vous savez que la journée où la terre a cessé de pouvoir renouveler ses productions, cette journée arrive de plus en plus tôt dans l'année. On va donc dans un mur. Je ne crois pas que ce que les utopistes qui comptent sur l'intelligence artificielle pour créer une deuxième humanité, je ne crois pas que ce soit autre chose qu'une illusion naïve.

LV. Alors on a besoin de musique ?

FbM. On a besoin d'un jeu supérieur, d'un jeu symbolique qui puisse donner du sens à la vie. La musique, entre autres, peut donner ça, avec les autres arts, la littérature, la... tout ce qui est de l'ordre du jeu inventif, pourvu que ce jeu apporte quelque chose, et puisse être partagé un peu par ceux qui sont des spectateurs ou des auditeurs.

(extrait Schaeffer, Symphonie pour un homme seul)

LV. On va parler de vos parents musicaux maintenant, est-ce qu'on peut les appeler comme ça? c'est Pierre Schaeffer et Olivier Messiaen. Avant de parler d'eux séparément, est-ce qu'ils ont des points communs et ont-ils des personnalités identiques?

FbM. Pas du tout, mais ils ont eu des rapports plus ou moins difficiles. Vous savez que Messiaen a travaillé chez Schaeffer pour faire une œuvre, qui s'appelle *Timbres-Durées*, qu'il a désavouée ensuite, parce qu'il n'avait pas la capacité d'acquiescer complètement la maîtrise de ces appareils, et n'en avait pas envie. Alors, il a fait confiance à Pierre Henry qui a travaillé pour lui d'après une partition. Mais la musique concrète, ce n'était pas la réalisation d'une partition, ça, ça ne marchait pas dans ce sens-là, c'était le contraire. La partition pouvait être

élaborée après coup à partir des sons, mais pas dans l'autre sens. Ceci dit, Messiaen était un des rares oracles, considérant que la musique électroacoustique était une voie très intéressante, il m'a fait de grands compliments, et il m'a encouragé fortement à pratiquer cette technique que lui-même n'avait pas réussi à maîtriser. Donc il avait cette générosité, et puis par rapport à Schaeffer, je crois qu'il y avait des différences aussi dans, dans l'attitude vis-à-vis de la vie. Ce qui intéressait Schaeffer, c'était d'être un gourou. C'est-à-dire d'entraîner autour de lui des jeunes qui le suivraient dans une idéologie qui était héritée de Gurdjieff, c'est-à-dire une espèce de mysticisme païen, qui n'était pas du tout alors l'esprit de Messiaen qui, lui, au contraire, était tout à fait orthodoxe au sens correct fidèle du catholicisme.

LV. Qu'est-ce que vous pensez de la fin de Schaeffer, qui a terminé de façon un peu triste, un peu, on dit qu'il était amer à la fin de sa vie.

FbM. Oui, malheureusement, avec l'âge, il avait un peu perdu la conscience. Je l'ai rencontré: il marchait dans les rues sans très bien savoir où il allait. Je l'ai rencontré une fois dans mon quartier. J'ai appris après que cette déambulation était un effet de, de la vieillesse.

(musique de Messiaen, Vingt regards, B. Chamayou)

LV. Vous avez suivi la classe de Messiaen à la fin des années cinquante.

FbM. C'est ça, jusqu'à 1960, où j'ai été appelé à d'autres activités moins ludiques en Algérie.

LV. Est-il pour vous une sorte de père musical?

FbM. Oui, parce que cette ouverture d'esprit qui est capable de, d'encourager des élèves à faire une musique différente de la sienne, pourvu qu'elle soit exigeante, ça, ça a été un exemple moral très efficace et il m'a beaucoup encouragé. Alors, bon, lui aussi, comme Schaeffer, aimait bien avoir autour de lui des gens fervents, mais pas du tout à son image. C'est ça la différence essentielle. Une fois il m'a dit: « Vous savez, autour du Christ, il y a douze disciples, il y a Paul, Jean, etc. » Il m'a fait comprendre que je pouvais être considéré comme un des douze (rire) Je ne veux pas dire qu'il se prenait pour le Christ, mais en tout cas il le prenait comme modèle.

LV. Comment ça se passait à la classe de Messiaen. Il analysait des partitions, c'est ça?

FbM. Il analysait les partitions, pas beaucoup les siennes, et presque uniquement les partitions anciennes, sur lesquelles il apportait des lumières vraiment originales et il jouait au piano n'importe quelle réduction d'orchestre comme ça, et à toute allure, dans le tempo d'origine et en grommelant « mon Dieu que c'est difficile, que c'est difficile », mais il ne se trompait pas, il était d'une virtuosité incroyable.

LV. Pourriez-vous nous parler de Prélude, qui date de 1959 ? Vous venez de mettre en ligne votre site personnel, donc c'est www.fbmake.fr?

FbM. Il n'y a même pas besoin de ww, on peut écrire "fbmake.fr"

LV. Et dans l'ordre chronologique de vos pièces, c'est la troisième pièce, le Prélude.

Beaucoup d'éléments de votre univers musical sont-ils présents dans ce prélude électroacoustique?

FbM. Oui, parce que j'avais déjà cette espèce de liberté d'esprit qui faisait que j'ai intégré des sons d'origines très diverses : une lime que je faisais vibrer, des clusters à l'intérieur du piano, des sons récupérés d'un enregistrement américain d'amphibiens, tout ça fusionnant pour répondre au programme qui était celui de la musique concrète, c'est-à-dire que n'importe quel son, qu'il soit un bruit quelconque ou un son d'instrument, pouvait être intégré dans une même œuvre, à une condition, c'est qu'on cesse d'être obligé de le percevoir comme un bruit, justement, comme un incident sans signification symbolique.

Donc, mon défi, c'était d'essayer d'arriver à illustrer cette conviction qui me paraissait très productive.

(extrait de Prélude)

LV. Nous écoutons le Prélude, l'une des toutes premières œuvres de François-Bernard Mâche, une œuvre électronique qui accueille les bruits, pour un résultat encore moderne de nos jours.

Si aujourd'hui le compositeur a évoqué ses parents musicaux, Pierre Schaeffer et Olivier Messiaen, demain il évoquera en quelque sorte son grand frère, Yannis Xenakis, l'une des rencontres majeures de la vie de François-Bernard Mâche.

Vous pouvez retrouver ces grands entretiens dans leur intégralité sur le site de France-Musique ou sur l'application Radio France. Prise de son: Hervé Dubreuil, mixage Pierre Monteil, attachée de production Marie-Christine Ferdinand. Et c'est Adrien Roch qui réalisait cette émission.

(extrait de Prélude)