

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

LV. Je vous ai demandé si Messiaen était un peu votre père musical. Est-ce que Yannis Xenakis a été un peu votre grand frère ?

FbM. Xenakis, ça a été une rencontre. J'étais allé en 1954 pour la première fois en Grèce, où j'allais comme un « khagneux » pour qui le grec est une langue intéressante mais elle est morte, et brusquement je me trouvais dans un pays où c'était une langue encore vivante. Ce qu'on ne sait pas toujours c'est qu'il y a une proximité entre le grec moderne et le grec ancien qui est beaucoup plus grande que celle du français par exemple avec le latin. Ce serait plutôt un peu comparable à la proximité du français d'aujourd'hui avec celle du temps de Saint Louis, du treizième siècle, c'est-à-dire que quelques phrases entières peuvent être à peu près les mêmes, et restent compréhensibles malgré quelques différences.

Donc ça a été pour moi une grande émotion. La Grèce est un pays dont je suis tombé amoureux immédiatement, à cause de cette mauvaise raison intellectuelle d'abord, puis à cause des Grecs qui se sont révélés des gens tout à fait sympathiques et tout à fait humains.

Donc je suis resté un philhellène fidèle, et j'avais tellement aimé la Grèce, que je me suis mis à apprendre le grec moderne. J'avais la chance d'être en khagne à Louis-le-grand et il y avait là un professeur de grec moderne qui venait pour les amateurs. J'ai donc appris les rudiments du grec moderne avec monsieur Ikonomos, et j'ai pu commencer à parler grec avec Xenakis. Ça ne lui arrivait pas très souvent de voir un Français qui s'adressait à lui en grec, et cela a facilité le contact.

LV. Quelles ont été les grandes dates d'amitié avec Xenakis ?

FbM. Le premier contact avait été avec sa musique que j'avais d'abord découverte à la radio. Notamment *Pithoprakta*, qui était diffusé sur une radio allemande que j'avais attrapée par hasard, et l'œuvre me paraissait absolument géniale.

Alors, je le lui ai dit, et il n'y avait pas beaucoup de gens qui le trouvaient, donc il était très sensible à ça, et puis malheureusement l'année suivante j'ai été appelé au service militaire. Donc je n'ai pu revoir assez souvent Xenakis que plus tard, à mon retour deux ans après.

LV. Et il a bâti votre maison à Amorgos.

FbM. Alors, lorsque je lui ai dit que j'avais l'intention d'acheter un terrain quelque part dans une île, il m'a dit : « Ah, je te ferai une maison ».

LV. Il était architecte.

FbM. Je n'ai pas dit non, parce qu'il était en effet aussi architecte, même s'il a fait peu de choses. Et alors j'ai acheté un terrain sur une île que j'avais choisie parce qu'on n'en parlait pas dans les guides touristiques. Donc je me suis dit : ah celle-là, elle est peut-être restée dans la tranquillité des origines. Effectivement, c'était Amorgos, et elle n'était pas dans les guides parce qu'elle n'était pas commode d'accès à l'époque. Il y avait un seul bateau par semaine, et

ce bateau n'arrivait pas jusqu'au quai, il fallait prendre une barque pour accoster. Il n'y avait pas d'hôtel, ou il y en avait un ou deux, et ça ne facilitait pas des voyages organisés. C'est ça qui m'a beaucoup plu pour découvrir l'île. Donc j'ai dit à Xenakis (je crois que c'était en 1966) qu'il devrait bien me faire un plan d'une maison. Alors il m'a fait cadeau d'un plan. Il m'avait demandé combien de pièces je voulais. Bon, quatre pièces. Et il m'a fait un plan de quatre maisons. C'est-à-dire qu'il voulait que chaque pièce ait son autonomie. Donc, quatre maisons. Ce n'était pas une version extrêmement économique, une telle construction. Donc je n'ai pas pu donner suite, et en plus il y avait à l'époque le régime des colonels en Grèce, ce qui ne facilitait pas les choses. C'est seulement à la chute des colonels, en 1974, que j'ai pu vraiment démarrer. On a fait trois maisons, pas quatre. Seulement à l'époque il était encore condamné à mort en Grèce, donc il n'a pas pu venir s'occuper du chantier. Lorsqu'il a pu venir longtemps après il a été épaté que j'aie réussi à faire construire cette maison.

LV. Vous y êtes souvent allé ?

FbM. Chaque année, jusqu'à récemment. Et puis maintenant j'ai passé le relais à ma fille parce qu'elle a plus d'énergie que moi. L'accès de la maison est difficile, du fait qu'il faut y aller par un sentier de chèvre, loin des routes. Loin, mais près de la mer. Seulement la mer n'est pas toujours navigable en Grèce.

(*extrait de Xenakis, Jonchaies, Tamayo*)

LV. Quelles sont les œuvres de Xenakis que vous préférez, et pourquoi ?

Alors, les premières, comme en effet *Diamorphoses*, et puis les œuvres orchestrales comme celle que j'ai mentionnée, *Pithoprakta*. Celles qu'il a faites ensuite, une des plus belles, qui sonne par moments comme de la musique balinaise parce qu'elle a utilisé un mode balinaï, et qui s'appelle *Jonchaies*.

LV. Oui c'est magnifique.

FbM. C'est une œuvre absolument magnifique. Magnifique aussi l'œuvre pour voix, pour chœur, *Nuits*. Elle a été bissée à la création et elle touche un public même non averti. Cela, ce sont de grandes œuvres. Et puis il y en a beaucoup d'autres : il a fait au total cent quarante œuvres.

LV. Quelle personnalité, avec Xenakis. C'était un homme rugueux, un homme colérique, je n'ai aucune idée ?

FbM. Non, pas colérique, mais exigeant, et persévérant, parfaitement convaincu de son exceptionnel talent. Exigeant avec lui-même et beaucoup avec les autres aussi. Peu de gens trouvaient grâce dans ses jugements, qu'il évitait de porter, en général. Mais il n'était pas facile à convaincre.

LV. Est-ce que vous lui ressembliez ?

FbM. J'ai toujours eu des relations un peu difficiles socialement. Peut-être est-ce malheureusement le côté auvergnat de mes origines. En plus, quand j'étais enfant, on ne

pouvait pas sortir le soir. C'était la guerre, il y avait le couvre-feu. Donc on ne pouvait pas aller chez des amis diner, ça n'existait pas. Donc j'ai eu une enfance je ne dirais pas asociale, mais pauvre socialement, et ça m'a probablement marqué . De sorte que j'ai un esprit critique qui a été en plus accentué par la formation normalienne. Ça m'a donné une réputation de, d'ours mal léché en quelque sorte. Maintenant je me suis un peu détendu, je me suis un peu rattrapé je crois.

*(extrait de L'estuaire du temps, M.Levinas, Howarth)*

*France-Musique, les grands entretiens Laurent Vilarem.*

LV. Les amis étaient toujours des solitaires comme Xenakis ?

FbM. Oui, c'était pour moi une espèce de preuve d'authenticité. Ne pas vouloir séduire à tout prix, ne pas être souriant avec tout le monde, c'est en effet une exigence que j'avais, plus ou moins inconsciente.

LV. Vous êtes comme Boulez, vous vous êtes assagi avec l'âge ?

FbM. Alors Boulez, non. Enfin, Boulez s'est un peu assagi, mais pas suffisamment et pas assez tôt. Mes relations avec Boulez n'ont jamais été bonnes. Au début de ma carrière c'était la référence, je n'en connaissais pas d'autre, et donc Boulez, c'était quelqu'un que j'avais envie de rencontrer. Il se trouvait que son frère était directeur de la bibliothèque de Normale Sup. À l'époque quand il n'était pas en Allemagne il logeait chez lui et c'est là qu'il m'avait donné rendez-vous pour une rencontre où je lui apportais une partition, celle de *La peau du silence*, partition d'orchestre dont je me disais que peut-être il aurait envie de la diriger. Et il a regardé la première page et a dit : oh, il y a un ostinato. Alors je lui ai dit: oui il y a un ostinato, mais il est varié. "oui, oui, ça ne fait rien, c'est un ostinato". Ça, c'était le péché mortel. Donc ce n'était pas la peine, j'étais terminé.

LV. Excommunié.

FbM. Excommunié. Et après, il a un peu atténué cette réaction en disant "si vous voulez, je peux vous prendre parmi mes élèves". À l'époque il enseignait en Suisse, à Bâle. J'ai dit oui merci, mais je ne pourrai pas en fait. Je devais m'occuper... mon père était mort, je ne voulais pas non plus laisser ma mère à sa solitude, donc j'ai dit non. Il m'a dit en partant : moi, ce qui m'intéresse d'un diamant, c'est qu'il coupe. Alors je n'ai pas su quoi répondre. J'ai toujours regretté d'avoir eu l'esprit de l'escalier, parce que j'aurais dû dire « un diamant industriel suffit à ce moment-là ». Mais je n'ai pas eu cette bonne réponse, je le regrette encore. Et quand j'ai rencontré ensuite Boulez, c'était poli mais froid, sans plus. J'ai su qu'il avait de l'estime pour moi, car l'éditeur dont tout dépendait chez Durand me l'a dit, mais bon, peu importe. Je n'étais pas suffisamment docile, donc ce n'était pas possible. C'était un homme assez à l'affût du pouvoir, plus que de musique.

*(extrait de Maraé, Percussions de Strasbourg)*

LV. Pour terminer d'évoquer la Grèce dans vos œuvres j'aimerais bien que vous parliez des grottes sous-marines d'Amorgos, car vous en avez fait une oeuvre n'est-ce pas ?

FbM. J'ai en effet utilisé des enregistrements faits dans cette grotte marine qui était tout près de chez moi, et qui était d'un accès particulier, très bas. Il y avait juste la place de passer la tête et les épaules pour entrer, et donc je voulais enregistrer les bruits remarquables qu'on entendait à l'intérieur et qu'on entend encore. Il fallait pour ça une condition, c'est que la mer soit très calme. Autrement elle bloquait l'entrée et les vagues empêchaient d'entrer. Il fallait ensuite pouvoir transporter un enregistreur. Comment faire entrer un enregistreur sans le mouiller ? Donc j'étais arrivé à avoir un petit kayak gonflable sur lequel je mettais l'enregistreur. Je le poussais devant moi en nageant. Il avait à peu près le même volume que ma tête et mes épaules, et à l'intérieur je retrouvais mon enregistreur. Je l'ai utilisé dans une œuvre à qui j'ai donné le nom d'*Amorgos*.

LV. Pour nos auditeurs, pourquoi mêler sons instrumentaux et sons de grottes sous-marines?

FbM. J'aimais les dessins instrumentaux avec tout le monde des bruits sous-marins ou pas sous-marins. Ces bruits m'intéressaient parce qu'ils avaient un côté non pas liquide mais au contraire percussif. J'ai donc accentué dans l'enregistrement ce côté percussif pour montrer que l'eau n'est pas seulement quelque chose de fluide, mais aussi quelque chose d'accentué, de fort.

*(extrait d'Amorgos, Boris de Vinogradov)*

LV. Si on referme le chapitre des admirations, il y a eu Xenakis, Messiaen, Schaeffer. Est-ce qu'il y a une personne un petit peu sur le plus tard de votre vie qui a énormément compté pour vous ?

FbM. Musicalement, non. Sauf quand même quelques grands musiciens pour lesquels j'ai beaucoup d'estime. Je pense à Ligeti que je n'ai rencontré qu'une fois malheureusement, mais c'est quelqu'un pour qui j'avais beaucoup d'estime. Également Lutosławski que j'ai rencontré brièvement en Pologne aussi, mais trop brièvement, et avec lesquels les rapports étaient très bons. Voilà deux grands compositeurs pour moi.

LV. Y a-t-il des jeunes compositeurs que vous appréciez ?

FbM. Oui il y en a quelques-uns. Il y en a un qui m'a laissé une grande mélancolie, c'est un Colombien qui s'appelait Rizo-Salom, qui est mort tragiquement dans un accident de deltaplane. Il y en a un autre que j'ai contribué à faire honorer d'un prix à l'Académie qui est Thierry Pécou. Voilà quelques noms. Il y en a d'autres aussi pour lesquels j'ai eu de très bonnes impressions : Lopez-Lopez, Fabien Lévy, et quelques autres.

LV. Nous allons maintenant parler de vos voyages. On a déjà un peu parlé de votre passion pour la Grèce, mais est-ce qu'un lieu est forcément lié à la langue que l'on parle dans ce lieu ?

FbM. Bonne question, donc difficile. Pour la Grèce, oui, certainement. Pour d'autres lieux, non, parce que je ne suis pas polyglotte bien que j'aie des connaissances linguistiques et quelque facilité à apprendre les langues. Quand j'ai fait un grand voyage d'étude en 1972 dans le sud-est asiatique j'avais appris le minimum d'indonésien pour pouvoir me débrouiller dans la vie quotidienne, mais je ne connais pas l'indonésien, qui est d'ailleurs une langue facile à

apprendre. Ça m'intéresse, mais ce n'est pas lié à la sensation du pays lui-même. La langue n'est pas attachée à des paysages comme elle pourrait l'être pour certaines personnes. Une langue est une musique potentielle pour moi, mais cette musique je peux la découvrir aussi bien sur des enregistrements que par des contacts fortuits, pas forcément sur place non plus. Par contre je suis un grand voyageur, j'ai été un grand voyageur, en profitant de toutes les invitations qui m'étaient faites dans des pays assez lointains, pour visiter ces pays.

LV. Vous avez dit que votre passion des langues était née durant la deuxième guerre mondiale quand vous écoutiez des émissions étrangères à la radio.

FbM. C'est vrai, c'est des souvenirs d'enfance. J'écoutais beaucoup la radio y compris les radios interdites comme radio Londres. De temps en temps je tombais sur des ondes courtes - à l'époque il y avait beaucoup d'émissions d'ondes courtes - je ne sais pas qui parlait ni d'où ça venait mais j'écoutais ça avec intérêt et je m'amusais avec les petits copains à aimer, à imiter ces langues incompréhensibles. Les enfants jouent comme ça encore facilement.

LV. Vous avez utilisé des dizaines et des dizaines de langues différentes dans vos œuvres. D'ailleurs c'est cette fameuse musique...

FbM. Oui parce que je parlais de l'idée de la sensation forte qu'une langue, c'est une organisation musicale et que la phonétique d'une langue, son rythme, son débit, son accent sont porteurs d'une sorte de musique qu'on peut manifester, en la confiant à des instruments par exemple. Alors pour ça il fallait se couper, et c'était facile au vingtième siècle, de l'association entre un texte chanté et une musique, une mélodie. Alors j'ai utilisé de préférence les langues incompréhensibles. Incompréhensibles pour moi, et je suis tombé - je ne sais pas si je devrais l'avouer - parce que c'est une mine d'or, je suis tombé sur une collection de langues presque inépuisable, très variée, et toutes qui n'étaient plus parlées quelquefois que par dix personnes ou une centaine pas plus. C'est une collection d'Américains qui cherchent à convertir des peuples minoritaires. Ils ont donc traduit les évangiles dans la langue locale et ils ont fait prononcer ces évangiles - parce que les langues locales ne sont pas écrites en général, et ceux qui les parlent sont illettrés - donc ils les ont fait enregistrer par des gens du coin qui ont le vrai accent, le vrai débit, et ce sont donc parfois les évangiles qui m'ont servi de modèles, mais je ne m'occupe absolument pas de savoir ce qu'ils disent. Et je pense que personne en fait ne comprend ce qu'il dit, par contre on comprend l'émotion de celui qui parle, sa conviction, quelquefois son humour. J'ai donc fait parler des langues mortes et des langues rares essentiellement.

(*extrait de Manuel de résurrection, Kubler, Joste, Tanada*)

LV. Si on parle de langues, je voudrais vous faire parler à titre d'exemple d'une œuvre de 2007 qui s'appelle *Manuel de conversation*. On y entend plusieurs langues mais à quel titre ?

FbM. On y entend des langues du monde entier. Il y en a qui viennent de Mélanésie, d'autres du Canada, du Mexique. Il y a du *mixe*, qui est mexicain ; il a du *tuchon*, qui est canadien ; il y a des langues papoues. Donc aucun risque qu'on comprenne. J'ai fait dialoguer ces langues parlées en des phrases avec un instrument qui était bizarrement la clarinette d'Angster, un de mes interprètes favoris, pour souligner la musicalité de certaines phrases, et pour ça un artifice très simple et très efficace c'est par exemple de faire répéter la phrase à plusieurs reprises. Or, dans un langage où on s'adresse aux gens, on ne répète pas ou alors c'est du

bégaïement, et c'est très mal vu. Dès qu'on répète, la langue change de fonction ce n'est plus communiquer une idée, c'est communiquer une sensation sonore, et donc j'ai utilisé ça en faisant parfois dialoguer la clarinette, qui dit la même mélodie et le même rythme que la phrase qu'on a entendue, ou qui annonce la phrase qu'on va entendre.

*(extrait de Manuel de conversation, Angster)*

*Langues venant du Caucase, du Mexique, du Canada, et de Papouasie, langues rares ou en voie de disparition, constituent le Manuel de conversation de François-Bernard Mâche, une œuvre de 2007 qui témoigne de la passion du compositeur pour les langues et les voyages. Demain le compositeur nous parlera de son intérêt pour les cris d'animaux: oiseaux, grenouilles, ou encore lion. François-Bernard Mâche, un compositeur à l'écoute du vivant.*

*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. Une émission réalisée par Adrien Roch.*