

France musique.

Arnaud Merlin: le portrait contemporain.

France musique.

Aujourd'hui François-Bernard Mâche.

Arnaud Merlin

• Bonsoir à tous. Aujourd'hui, dans "le portrait contemporain", j'ai le grand plaisir de recevoir François-Bernard Mâche, philologue, philosophe et surtout compositeur.

A la veille d'une série d'événements qui lui rendent hommage: à Marseille, avec l'ensemble Musicatreize, à Nice, à Paris avec le GRM, ou encore à Cergy-Pontoise où nous enregistrons prochainement son opéra Qaraqorum. Revenant aux mythes fondateurs de la Grèce antique, l'œuvre de François-Bernard Mâche réévalue les rapports entre nature et culture en traquant les universaux parmi les modèles sonores et en s'appuyant sur les structures du langage. Renvoyant volontiers les formalismes au magasin des accessoires, le compositeur plaide pour le questionnement du pourquoi de la musique, imaginant une nouvelle vie aux découvertes insuffisamment explorées de Debussy ou de Varèse. "Entre la recherche de l'innovation pour l'innovation et celle de l'émotion pour l'émotion", écrit François-Bernard Mâche, il y a peut-être une troisième voie.

EXTRAIT de La peau du silence (1963-1970) – 1er mouvement Orchestre National de France, Ivo Malec (direction) Enr. 6 décembre 1974 (Radio France). HC Radio France (30) [SRF 1001]

Arnaud Merlin

• Un extrait de La peau du silence de François-Bernard Mâche par l'orchestre national de France sous la direction d'Ivo Malec, un enregistrement réalisé en 1974, mais c'est une pièce un petit peu plus ancienne. Bonsoir, François-Bernard Mâche.

F-B.Mâche

• Bonsoir

Arnaud Merlin

• On entendait ici le ressac du Pacifique, les cris des mouettes, la clochette d'une bouée sonore, mais transfigurés par votre écriture à travers une enclume, à travers les flux, des bois, à travers les polyrythmies, que simulent les vagues. Est-ce que ce sont déjà des clés pour votre écriture?

F-B.Mâche

• Oui, un peu parce que à cette époque le ostinato n'existait plus, il était banni. Et lorsque j'ai montré la partition à Boulez il a sursauté en disant "Oh, il y a un ostinato".

Et ce qui m'a intéressé dans les vagues, c'est qu'il n'y en a pas deux pareilles. C'est ce genre d'ostinato qui m'intéresse, ce n'est pas celui de la boîte à rythme, c'est l'ostinato vivant.

Arnaud Merlin

• Quand on parle des vagues, quand on parle de la mer, on pense à Debussy. Est-ce que c'est votre première source d'inspiration quand vous étiez jeune compositeur?

F-B.Mâche

• Oui, absolument. L'écoute de Sirènes en particulier et naturellement de La mer m'ont toujours fasciné, mais la mer est assez vaste pour plusieurs compositeurs.

Arnaud Merlin

• Compositeur de l'instant comme Claude Debussy. Est-ce que François-Bernard Mâche est un compositeur de l'instant?

F-B.Mâche

• Non, pas tellement, pas consciemment. Non, je suis plutôt au contraire celui des perspectives larges. Ce qui m'intéresse dans la mer, c'est l'horizon, souvent.

Arnaud Merlin

• la mer, source d'inspiration aussi d'une pièce, Andromède, un petit peu plus récente. Elle date de la fin des années 1970. Vous utilisez aussi le chœur. Là on est plus proche de Ravel, ou c'est une coïncidence?

F-B.Mâche

• Il y a quelque chose d'apparenté au lever du jour de Daphnis et Chloé, par exemple.

**EXTRAIT d'Andromède (1979) Orchestre Philharmonique de Radio France, Gilbert Amy (direction)
Enr. 1979 MFA Radio France [216034]**

Arnaud Merlin

• Un extrait d'Andromède de François-Bernard Mâche par l'orchestre philharmonique de Radio France, sous la direction de Gilbert Amy. C'était en 1979. François-Bernard Mâche, qui vient d'entendre deux exemples de l'orchestre symphonique philharmonique qui interprétait votre œuvre. Vous avez aussi beaucoup écrit pour des ensembles plus réduits, mais en utilisant des sons enregistrés. Alors là, ça change complètement la perspective du travail du compositeur.

F-B.Mâche

• Effectivement, j'ai été un des premiers, en 1960, à mélanger les instruments et les sons enregistrés, et je persiste à le faire de temps en temps. Je ne pense pas que ce soit du tout impossible, même si ça pose de grands problèmes d'équilibre et de fusion.

Arnaud Merlin

• Quels sont ces sons enregistrés? ce sont des choses que vous allez chercher vous-même dans la nature ou est-ce que ce sont des choses que vous prenez sur des enregistrements faits par des ethnologues, ou par...

F-B.Mâche

- Quelquefois je prends des enregistrements d'oiseaux parce qu'il faut être très compétent et très patient pour aller trouver les oiseaux. Mais je fais parfois des enregistrements moi-même, même d'oiseaux.

Pour la mer, je suis entré dans une grotte en me glissant sur un petit kayak avec mon magnétophone.

Dans une grotte, tout près de la maison que j'habite à Amorgos. Et là, j'ai entendu un festival de rythmes, et chaque fois que je retourne dans cette grotte, j'entends ma musique en direct.

Arnaud Merlin

- C'est-à-dire d'une certaine manière que la musique est déjà là, et le compositeur la met en forme.

Oui, c'est ça, mais tout de même, le rôle du compositeur est plus important ?

F-B.Mâche

- Oui, il choisit et dans mon cas en général il double, c'est-à-dire que pour que rythmiquement ça soit complètement ensemble, je transcris tout, même des sons comme les glouglous de la mer, ce qui pose toutes sortes de problèmes techniques, mais ce n'est pas l'essentiel.

Arnaud Merlin

- L'essentiel, c'est quoi finalement? c'est d'entrer en résonance avec cette nature? Il s'agit...

F-B.Mâche

- C'est de faire partager un rêve. C'est ça. Quand j'entends un festival de percussions dans une grotte marine, je trouve que ce serait dommage d'être tout seul à l'entendre et je le mets en scène, en quelque sorte, dans une oeuvre où je choisis les meilleurs moments. Alors là, il y a un peu de tricherie si vous voulez, mais dès qu'il y a un micro, c'est déjà une manipulation.

EXTRAIT d'Amorgos (1979). 2e2m, Boris de Vinogradov (direction) Enr. 1979. INA-GRM [292602]

Arnaud Merlin

- Un extrait d'Amorgos de François-Bernard Mâche. L'ensemble 2E2M sous la direction de Boris de Vinogradov. C'était en 1979. François-Bernard Mâche, est-ce qu'il n'y a pas un risque de vous faire taxer de musique descriptive, de musique à programme, ou est-ce que vous assumez cela?

F-B.Mâche

- Ce n'est pas la même chose. Il peut y avoir un programme, c'est-à-dire qu'il y a un scénario, une destinée propre à l'œuvre, et ça, c'est un travail d'architecture musicale.

Mais "descriptive", ça me gêne un petit peu parce que, en général, les sons que j'enregistre, je les utilise de telle manière qu'ils aient l'air d'être des musiciens présents, et non pas... Je ne crée

pas un paysage sonore. Au contraire, je transforme le paysage en partenaire des instrumentistes.

Arnaud Merlin

- Transformer le paysage oui, mais vous êtes vous-même très proche des éléments de la musique élémentaire. Vous parlez de l'eau, de l'air, on va entendre le feu, ce sont des éléments, c'est quelque chose qui est très prégnant dans votre œuvre.

F-B.Mâche

- Effectivement, c'est un non-sens scientifique, mais une chose significative pour l'imaginaire. Donc quand je relis Bachelard, je me retrouve, si on regarde les choses de très haut, je suis né, j'ai commencé ma carrière à une époque où l'histoire était toute puissante. Et donc on se situait dans l'histoire, avec un tribunal de l'histoire qu'on attendait...

Arnaud Merlin

- et la fameuse trajectoire dont parle Boulez...

F-B.Mâche

- Voilà. donc on se situait après quelqu'un et devant un avenir fertile, comme disait Boulez.
Bon, très bien, bien sûr, l'homme est historique, mais on a complètement oublié, on a voulu oublier qu'il est aussi un sujet naturel. Et que ce qui est dans ce domaine, que ce soit un handicap ou une servitude, peut être transformé en source de plaisir. Donc la troisième voie, si tant est qu'elle existe, est une piste qui consiste à rendre harmonieuse la présence de l'homme dans la nature, et non pas à vouloir créer de toutes pièces une autre humanité. Donc, je ne suis pas du tout un transhumaniste, je reste une sorte d'humaniste, mais qui admet comme une possible source de joie les servitudes naturelles.

Arnaud Merlin

- Notamment les fameux rythmes du feu dans Maraé.

EXTRAIT de Maraé (1974) Enr. 1975 (Royan). Les Percussions de Strasbourg. Accord [476 8038]

Arnaud Merlin

- Le finale de Maraé est une pièce pour six percussions amplifiées et sons enregistrés. C'étaient les percussions de Strasbourg, c'était la grande époque du festival de Royan, en 1975, une pièce, bien sûr, de François-Bernard Mâche. Alors là, on vient d'entendre les rythmes du feu de manière relativement abstraite, mais vous avez utilisé aussi ce modèle du feu dans une œuvre qui a marqué l'époque, Cassandra pour ensemble et sons enregistrés, une fois encore ; et si l'on parlait tout à l'heure de musique à programme, c'est vous-même qui parlez de cinéma, un cinéma pour l'oreille, un cinéma fondé sur l'association libre, précisez-vous

F-B.Mâche

- Oui, c'est ça, c'est-à-dire qu'il paraît que les psychologues ou les psychiatres font faire ça, font enchaîner des rêveries éveillées pour essayer de détecter des interprétations. Moi, je n'ai pas besoin de psychiatre pour me livrer à ça. J'écoute les sons très attentivement, j'entre dedans en quelque sorte, et je trouve des rêves, des parentés métaphoriques, sans me soucier de la logique rationnelle.

Arnaud Merlin

- Mais là, on est quand même dans la, dans la proximité avec la langue, le grec.

F-B.Mâche

- Il y a de tout, justement, dans *Kassandra*, et le passage que l'on va entendre, je crois, fait chuchoter en grec les rythmes du feu. Ensuite, il y a des instruments du moyen âge, et ces instruments donnent naissance à des sons d'abeilles. Donc, il n'y a aucune logique, mais il y a tout de même une organisation. Ce n'est pas n'importe quoi avec n'importe quoi.

Arnaud Merlin

- Mais la métrique grecque a intéressé quelques compositeurs avant vous. Je pense à Maurice Emmanuel, pour ne pas citer Olivier Messiaen, évidemment, le plus connu pour avoir travaillé sur cette métrique

F-B.Mâche

- Oui, bien sûr, on en a discuté avec Messiaen.

Arnaud Merlin

- Est-ce qu'elle a quelque chose de particulièrement fort pour le compositeur que vous êtes, cette métrique, ou c'est parce que vous êtes un helléniste vous-même?

F-B.Mâche

- Oui, surtout quand elle est complexe, comme celle de Pindare, c'est-à-dire qu'elle ne repose pas sur la répétition et sur la carrure. Messiaen avait bien vu ça, il appelait ça des personnages rythmiques. Les pieds grecs sont des sortes de personnages rythmiques, en effet. Et ce qui est intéressant, c'est ce qui fait l'intérêt aussi des rythmes balkaniques. L'aksak, où il y a constamment des divisions en trois et en deux, alors dans l'aksak c'est toujours attendu, parce que ça revient périodiquement, mais dans Pindare et dans l'usage que j'en fais, non, c'est imprévisible.

EXTRAIT de *Kassandra* (1977) Enr. 1977. INA-GRM [292602]

Arnaud Merlin

- Un court extrait de *Kassandra* de François-Bernard Mâche, une pièce de 1977. Vous entendez votre voix, François-Bernard Mâche, c'est vous qui...

F-B.Mâche

- Oui c'est moi qui chuchotais du grec.

Arnaud Merlin

- Et qu'est-ce que vous disiez?

F-B.Mâche

- Je disais ce que Platon a dit dans Le banquet, où il donne la parole à Diotime.

Arnaud Merlin

- Aujourd'hui, on a beaucoup de d'occurrences de ce qu'on appelle le speech melody en anglais. Je pense notamment à Steve Reich, qui en a fait toute une théorisation, qui, lui-même, cite d'ailleurs Janaček, et vous citez aussi Janaček, dans votre travail sur les inflexions du langage. Mais vous dites: pour que le langage soit utilisé comme un modèle musical, il faut que la grammaire ne l'emporte pas sur la parole. Alors, précisément, très tôt, dès 1959, dans Safous mélè, vous aviez utilisé un texte de Sappho. D'après ce texte vous avez réalisé à la fois la mélodie et son propre accompagnement. Et vous dites que la métrique fournit le schéma mélodico-rythmique sur un système à deux hauteurs et deux durées. Alors on ne va peut-être pas entrer dans les détails, mais vous en donnez un exemple très précis. Alors, précisément, lorsque la langue de Sappho se prête à cette mise en musique plus que d'autres, mais est-ce que le compositeur a besoin de cette sorte de modèles linguistiques ou est-ce que c'est votre choix qui vous permet de travailler sur ce modèle?

F-B.Mâche

- Non, ce n'est pas du tout un besoin, c'est un intérêt pour la linguistique et pour les langues à tons en particulier, comme le grec ancien, qui était une langue à trois tons. Ça avait beaucoup frappé Messiaen d'ailleurs, il avait beaucoup aimé cette pièce, et dans une belle dédicace il la mentionne, et je me demande si ça n'a pas en quelque sorte favorisé aussi la naissance du "langage communicable" qu'il a, quelques années plus tard, élaboré.

Arnaud Merlin

- Est-ce que, finalement, c'est une manière de traiter ce rapport toujours complexe entre les contraintes et le hasard?

F-B.Mâche

- Oui, en effet, c'est assez des hasards acceptés. Et ça remonte à mon enfance où c'était pendant la guerre, on ne sortait pas, il n'y avait pas de cinéma, on écoutait la radio et moi, j'écoutais les ondes courtes. Et sur les ondes courtes, il y avait des langues incompréhensibles, mais je pouvais rester longtemps à les écouter, simplement comme une musique articulée. Et voilà, c'est aussi une des raisons pour lesquelles j'écoute les langues, en essayant de ne pas m'occuper de ce qu'elles veulent dire. Elles disent quelque chose, de toute façon, au-delà des mots.

Arnaud Merlin

- Alors, va revenir précédemment à Safous mélè. Un petit exemple de cet enregistrement qui date de la Biennale de Paris en 1963. La pièce date de 1959. C'est Jeannine Collard, et c'est Marius Constant qui dirige.

EXTRAIT de Safous Mélè (1959) Jeannine Collard, Marius Constant (direction) Enr. 1963 (Biennale de Paris) [Document du compositeur / Copie privée]

Arnaud Merlin

- Un petit extrait de Safous mélè de François-Bernard Mâche. Alors, si l'on continue, François-Bernard Mâche, à parler vocalité, tout à l'heure on parlait des consonnes avec le grec, de la consonne percussive dans la langue grecque, dans la langue française, il y a une certaine richesse du système des voyelles, plus que dans le grec. Alors vous avez utilisé des moyens modernes- à l'époque, c'était le sonographe- pour analyser phonétiquement un poème de Paul Eluard. Est-ce que vous aviez besoin d'analyser de manière aussi fine ce poème, est-ce que finalement l'inspiration poétique ne suffit pas au compositeur?

F-B.Mâche

- Non, non, il ne suffit pas. Pas plus que qu'une paire de lunettes ne suffit pour voir tout ce qu'il y a à voir, et le microscope a dévoilé des mondes visuels incroyables. Eh bien, nous avons ça aussi avec le sonographe que j'ai été le premier à utiliser, en 1963, parce que ça, ça permet d'entrer dans le détail des syllabes, des évolutions, et on découvre quelque chose que l'écoute contredit, par exemple le fait que les consonnes, c'est ce qu'il y a de moins sonore dans le langage, et ce qu'il y a de plus court, aussi. Alors que les voyelles sont longues et riches et évolutives. Aussi, d'une syllabe à l'autre, le a change de spectre. Et tout ça, je l'ai découvert avec un sonographe. Et donc ça m'a intéressé et, d'une certaine manière, ça a donné naissance à la musique spectrale, une dizaine d'années plus tard.

Arnaud Merlin

- Les recherches actuelles de l'ircam, qui travaillent beaucoup sur la voix, ont joué dans les années 2010.

F-B.Mâche

- Oui, aussi.

Arnaud Merlin

- On écoute un extrait de Le son d'une voix. C'est le Domaine musical dirigé par Michael Gielen.

Le son d'une voix (1963) Domaine musical, Michael Gielen (direction) Enr. 3 avril 1967 (Royan, festival) [Document du compositeur / Copie privée]

Arnaud Merlin

- Le son d'une voix à l'extrait de cette pièce de François-Bernard Mâche par le Domaine musical, sous la direction de Michael Gielen. C'était en 1967. Plus près de nous, François-Bernard Mâche, vous avez mis en musique des chants d'amour sumériens. Pour la beauté du chant d'amour?

F-B.Mâche

- Pas exactement, c'est que ma curiosité et mon goût de l'exploration m'ont conduit souvent vers l'Asie. Et donc vers des influences de folklores, de traditions savantes asiatiques. Et j'ai un petit peu satisfait mes deux curiosités pour les langues, d'une part, et pour d'autres cultures musicales d'autre part, dans le recueil Kengir, parce que j'ai fait chanter la langue qui a été la première à être jamais écrite, le sumérien. C'est à la fois de l'archéologie imaginaire et du folklore imaginaire, et dans certains passages de ce recueil de cinq chants, dans Kubatum, il y a une gamme empruntée à l'Indonésie dont le mode slendro est rendu plus systématique par une division de l'octave en cinq intervalles égaux. Et puis il y a une langue qui a disparu et qui n'est apparentée à aucune autre et qu'on reconstitue tant bien que mal. Il y a très peu de gens qui la comprennent. Là, je voulais aussi tenir compte du sens. Ce sont des poèmes d'amour particulièrement beaux. Et je les fais chanter en sumérien sans qu'on n'essaye de comprendre, puisque personne ne comprend le sumérien, mais qu'on sente les choses.

EXTRAIT de Kubatum. Kengir – IV. Kubatum (1991) Françoise Kubler (voix) Enr. 9 octobre 2015 (concert privé)

Arnaud Merlin

- Kubatum, le quatrième des cinq chants d'amour sumériens, publiés sous le titre Kengir, c'était la voix de Françoise Kubler. C'est bien sûr une pièce de François-Bernard Mâche. François-Bernard Mâche, on a parlé des éléments, du feu, de la mer. On a évoqué la question du langage, mais dans la nature, il y a aussi des animaux. Vous avez évoqué les oiseaux tout à l'heure.

F-B.Mâche

- Oui, oui, il y a beaucoup d'animaux. J'ai commencé par d'autres animaux que les oiseaux parce que j'avais l'impression que Messiaen avait tout dit et que c'était un domaine privé. Je ne voulais surtout pas m'en emparer. Et puis surtout les oiseaux, ça me paraissait trop facile. Ils n'ont pas besoin d'être réhabilités. On sait depuis toujours que ce sont des musiciens. Moi, je travaille avec les grenouilles, c'est un petit peu plus difficile, mais c'est intéressant aussi rythmiquement, entre autres.

Arnaud Merlin

- Vous avez écrit, par exemple, une pièce qui s'appelle Korwar. En 1972 c'était pour Élisabeth Chojnacka, qui nous a quittés récemment. Et précisément, c'était pour un clavecin moderne avec seize pieds,

et puis des sons enregistrés. C'étaient les sons de quels animaux, précisément, François-Bernard Mâche ?

F-B.Mâche

- Alors il y en a que j'ai enregistrés, parce que je vivais avec un shama. C'est une sorte de merle somptueux avec une poitrine orange vif et des dons musicaux hors pair. J'ai enregistré plusieurs dizaines d'heures de ce shama. J'en ai extrait quelques très bons moments. Mais c'était la première fois que je me lançais dans le chant d'oiseau, et d'ailleurs, dans la même pièce, il y a aussi un quintette de grenouilles, et il y a un...ça, c'est presque difficile à avouer, il y a un verrat en rut...

Arnaud Merlin

- Ce sympathique animal à vingt-trois heures sur France Musique, les enfants sont couchés.

F-B.Mâche

- Les verrats en rut sont des rythmiciens très intéressants. Et puis il y avait un guanaco, mais il était très mécontent de l'enregistrement, il m'a craché à la figure. Et puis des baleines. J'ai été le premier baleinier musical, je crois, en 1972. J'avais obtenu ces enregistrements par le centre de recherches zootechniques de Jouy-en-josas, qui, lui-même, avait reçu les enregistrements du professeur Poulter de Californie.

Arnaud Merlin

- Et puis vous avez aussi utilisé cette langue très particulière qui utilise des clics. Ce sont des sortes de bruits.

F-B.Mâche

- Je ne sais pas si c'est la troisième vois de la linguistique, en quelque sorte. Oui, puisque ce ne sont ni des voyelles ni des consonnes, mais des bruits de bouche. Et ces bruits de bouche, il y a très peu de langues dans le monde qui les utilisent. Il y en a un peu au Mexique, mais il y en a surtout en Afrique du sud où une des langues qui maintenant est devenue une des langues officielles est le xhosa.

Arnaud Merlin

- Ça s'écrit avec un x ?

F-B.Mâche

- Oui, x-h-o-s-a. Il y a vingt et un clics différents.

Arnaud Merlin

- Comment vous le faites?

F-B.Mâche

- En claquant du bec.

Arnaud Merlin

- Redites-moi le nom de la langue.

F-B.Mâche

- xhosa

Arnaud Merlin

- D'accord.

F-B.Mâche

• Je ne savais pas les faire. Je me suis un peu entraîné et alors, à l'époque, j'ai fait venir une jeune linguiste sud-africaine, elle était Xhosa elle-même, elle habitait Londres. Je lui ai payé le voyage pour qu'on enregistre ensemble des textes de sa langue. C'était encore l'apartheid. Donc, elle m'a lu des textes de revendication de libération du peuple Xhosa. Et moi, j'ai choisi non pas des textes signifiants, parce que ce qui était signifiant, c'était le fait même d'avoir pris la langue, mais pas pas de donner le détail. Donc, c'est absolument incohérent ce qu'elle dit, parce que j'ai choisi les textes en fonction de leur richesse en clics.

Arnaud Merlin

- Alors là, on va surtout écouter, en fait, l'enregistrement du shama que vous avez utilisé dans Korwar.

EXTRAIT de Korwar (1972) - Shama Elisabeth Chojnacka (clavecin) Enr. 1972. Adda [CD 581233]

Arnaud Merlin

- Le shama de Korwar de François-Bernard Mâche avec au clavecin Elisabeth Chojnacka. François-Bernard Mâche Le dix décembre prochain, à seize heures, ici même, au studio 104 de la maison de la radio, on pourra entendre votre pièce, Alcyone pour piano et sons fixés. Et là, vous êtes parti aussi d'un modèle animal.

F-B.Mâche

- Les meilleurs chanteurs d'Afrique dans le domaine animal, c'est certainement les cossyphes. Il y en a plusieurs espèces qui toutes sont très intéressantes musicalement. Donc j'ai choisi le très beau moment de ces cossyphes, et puis, j'ai eu l'idée de les faire dialoguer avec un piano, un peu comme les duos, très répandus aussi chez les oiseaux africains, où tantôt il s'agit d'être absolument synchrones entre les deux oiseaux qui "duettent", qui font une reconnaissance vocale par le duo, tantôt, il s'agit, au contraire, d'une sorte de différence, de différenciation, ce qu'on trouve, par exemple, dans le hoquet, dans la musique médiévale, oui, ou dans le gamelan aussi, qui fait des broderies complémentaires, choses comme ça. Donc voilà, J'ai donné un piano presque mélodique, mais sa mélodie n'est pas toujours exactement la même que celle de l'oiseau qu'on entend.

Arnaud Merlin

- Alors, quel est le le sens de ce duo? vous parlez de reconnaissance. Ils se reconnaissent entre eux? Est-ce que sur le

plan musical, c'est le même sens que vous lui donnez? Est-ce qu'il y a une zone de conflit, est-ce qu'il y a une zone de pression, de reconnaissance et d'attraction?

F-B.Mâche

- Il y a l'interprétation des biologistes, pour qui il faut bien que ça serve à quelque chose. Donc, ça sert à se reconnaître dans la forêt sombre, comme ça, on n'a pas besoin de se voir, on sait que l'autre est là. Mais seulement, il y a aussi des duos dans des zones complètement découvertes, où les duettistes se voient très bien. Donc ce n'est pas une interprétation suffisante. Non, je crois que la grande présence de la musique chez les animaux, et en particulier chez les oiseaux, c'est à relier au goût du jeu. Le jeu est une donnée biologique fondamentale et, que ce soit pour l'homme ou pour l'animal, la musique est aussi un jeu.

EXTRAIT d'Alcyone (2016) Maki Belkin (piano), Cossyphes enregistrés Enr. 2016 (Paris, Museum d'histoire naturelle) [Document du compositeur / Copie privée]

Arnaud Merlin

Alcyone de François-Bernard Mâche, avec la pianiste Maki Belkin, et puis le cossyphes enregistré. C'était une pièce relativement récente, enregistrée en 2016, François-Bernard Mâche. Alors, on a parlé des oiseaux, on a parlé du langage, on a parlé des éléments: la mer, le feu. Et ce qui nous ramène au feu, ce sont aussi des archétypes qu'on trouve dans Braises, par exemple. Alors, vous parliez, au début de cette émission, du refus de l'ostinato, du refus de la répétition qui a gouverné une bonne partie de l'avant-garde musicale dans la première et surtout dans la deuxième partie du vingtième siècle : finalement l'ostinato, c'est vieux comme le monde ?

- Absolument, et c'est universel. Il n'y a pas tellement de données universelles, mais ça m'a intéressé de les rechercher, donc, en tant que musicologue, je m'y intéresse même si je n'en fais pas un usage systématique.

Arnaud Merlin

- L'ostinato, c'est forcément lié au corps, à la danse, au mouvement ?

F-B.Mâche

- C'est lié à tout ça, bien sûr, mais là il faudrait une émission spéciale pour en parler, parce que c'est un sujet vaste et très intéressant.

Arnaud Merlin

- L'ostinato, quand on utilise, par exemple, pour l'orchestre, l'orchestre avec soliste, ici s'agit d'un concerto, ça permet de jouer aussi avec la perception de l'auditeur. C'est ça qui intéresse le compositeur, ou c'est vraiment le côté formel qui est intéressant dans le silence?

F-B.Mâche

- Non, non, ce qui m'intéresse, c'est aussi que les gens aient envie de danser. J'ai vu ça quelquefois dans les années soixante-dix, les gens se libéraient et j'ai vu des auditeurs qui dansaient sur ma musique et je trouvais ça extrêmement sympathique.

Arnaud Merlin

- C'est une commande de la radio polonaise il y a une vingtaine d'années. On retrouve d'ailleurs la même claveciniste, Elisabeth Chojnacka. Le principe de Braises, c'est précisément de travailler sur cet ostinato, entre autres.

F-B.Mâche

- Oui, le crépitement des braises. Alors là, on s'est retrouvé avec Xenakis, qui, lui aussi, aimait tellement le crépitement des braises, qu'il a détruit plusieurs micros pour les enregistrer, et ça a donné Concret PH.

EXTRAIT de Braises (1995) Elisabeth Chojnacka (clavecin), Orchestre de Katowice, Antoni Wit (direction)

Enr. 12 février 1995 (Radio France). MFA Radio France [CD 216034]

Arnaud Merlin

Un extrait de Braises de François-Bernard Mâche, concerto pour clavecin et orchestre. C'était Elisabeth Chojnacka et l'orchestre de Katowice sous la direction d'Anthony Wit.

En 1995, ici même, à Radio-France, François-Bernard Mâche, demain vous serez à Marseille, à la salle Musicatreize à dix-neuf heures pour une rencontre-conférence. Mardi prochain, toujours dans la salle Musicatreize à l'hôtel de Grignan à Marseille, l'ensemble Musicatreize, sous la direction de Roland Hayrabedian, donnera un programme de vos œuvres. Je signale d'ailleurs qu'un disque paraîtra dans quelque temps de Musicatreize, qui vous sera consacré. Et puis donc, le dix décembre, à la maison de Radio-France, au studio 104, ce sera dans le cadre d'un hommage sur trois jours à Pierre Henry. Et le même jour, le dix décembre, à quinze heures trente, vous êtes aussi présent dans le cadre du festival des Manca à Nice, pour une autre pièce, et on ira donc enregistrer le vingt et un décembre votre opéra Qaraqorum, ce sera au théâtre 95, à Cergy.

Pour terminer cette émission, puisqu'on parlait d'archétypes, on parlait d'ostinato, y a aussi quelque chose qui existe depuis toujours, on peut l'imaginer, en tout cas dans l'histoire de la musique: c'est l'imitation, donc le canon. Quelqu'un prend quelque chose et quelqu'un le reprend ou l'imité.

F-B.Mâche

- En effet, j'ai eu l'idée- c'était une commande de la radio polonaise à l'occasion du décès de Witold Lutosławski-, et j'ai eu l'idée de faire un canon complexe, un canon de tempi, et ça change de proportions à chaque fois, et de partir d'un universel qui est le gémissement.

Arnaud Merlin

- Le gémissement, c'est-à-dire ?

F-B.Mâche

- c'est-à-dire ouou, ou une descente chromatique, par exemple.

Arnaud Merlin

- Le titre Planh, c'est un mot occitan qui désignait le planctus, la plainte, (c'est le mot qui a donné plaintes en français) provoqué par la disparition d'un grand homme.

On se quitte donc avec Planh de François-Bernard Mâche, l'orchestre philharmonique de Radio-France est dirigé par Pascal Rophé.

, Planh (1994) Orchestre Philharmonique de Radio France, Pascal Rophé (direction) Enr. 10 avril 1999 (Radio France) [Enregistrement Radio France]

C'est avec Planh, de François-Bernard Mâche, par l'orchestre philharmonique de Radio-France dirigé par Pascal Rophé. C'était en 1999, dans cette maison. Ainsi se referme ce portrait. Je rappelle les événements à venir, donc demain, jeudi, salle Musicatreize de Marseille, un concert au même endroit mardi prochain, toujours avec Musicatreize, dirigée par Roland Hayrabedian, et puis, en décembre le dix, à Nice et à Paris, au studio 104, le vingt décembre, théâtre 95 de Cergy. Merci beaucoup, François-Bernard Mâche, d'avoir accepté notre invitation.

F-B.Mâche

- Merci à vous

Arnaud Merlin

- Merci à Flora Astana.

Elle nous a aidé à préparer cette émission réalisée par Patrick Lycée, avec, ce soir, à la technique Olivier Dupré. Je vous donne rendez-vous mercredi prochain à vingt-trois heures, pour un nouveau portrait. Ce sera avec le chef d'orchestre, Daniel Kafka. En attendant, vous pouvez écouter et télécharger cette émission sur le site de France Musique. Il est minuit. C'est l'heure de votre Anne Montaron pour création mondiale. Bonsoir Anne.