

**Interview par Anne Chefson préparant une thèse sur les fins des œuvres musicales. 27.10.1998**

Anne Chefson

...La notion philosophique de fin en général ?

F-B.Mâche

Ben oui, parce que la composition d'une œuvre, ce n'est pas la composition de petites formes, mais c'est la composition d'une destinée. C'est-à-dire que c'est très... Je n'ai jamais composé des œuvres-échantillons où on puisse mettre la fin au début, où on puisse intervertir les parties.

Ce ne sont pas des mobiles que je fais. Donc le choix du parcours de l'œuvre, le parcours symbolique, est très important.

Anne Chefson

Donc c'est un microcosme ?

F-B.Mâche

C'est un concentré de durée. C'est une destinée. Donc savoir comment ça se terminera est très important.

Et il m'est arrivé de faire des séries d'œuvres sur la même donnée, par exemple une bande magnétique accompagnée par différentes écritures instrumentales, et de changer complètement la fin. C'est-à-dire, à partir de la même bande, la compléter de façon à faire dire des choses contraires.

Anne Chefson

Ah oui.

F-B.Mâche

Par exemple, il y a un cycle d'œuvres qui portent des titres d'origine mélanésienne, bien que la musique ne soit pas du tout mélanésienne, où la même bande a servi de *cantus firmus* pour plusieurs œuvres. Il y en a une qui s'appelle *Rambaramb*, qui va d'ailleurs jouer dans mon portrait du mois d'avril prochain, et qui est pour orchestre et bande. Et puis la même bande a servi aussi dans une autre qui s'appelle *Temes NevInbur*, et qui est pour deux pianos et deux percussions.

Dans *Temes NevInbur*, les instruments provoquent une espèce de chaos qui engloutit la bande. Et au contraire, dans *Rambaramb*, à partir de la même bande, les choses s'effilochent complètement et deviennent impalpables et tombent dans le silence. Donc c'est deux fins délibérément contraires l'une à l'autre.

Anne Chefson

Donc ça peut être une tentation d'essayer les différents possibles.

F-B.Mâche

Oui, mais il y a toujours sous un sens une intention symbolique.

Anne Chefson

Oui, mais est-ce que justement ce fait de pouvoir essayer différentes solutions, même contradictoires, même qui semblent incongrues a priori, mais de leur donner justement une congruence, est-ce que ce n'est pas une immense liberté du compositeur ? Est-ce que vous n'avez pas un sentiment de liberté ?

F-B.Mâche

Oui, mais quand on est en train de composer, c'est un mélange de liberté et d'inquiétude parce qu'il y a toujours des solutions meilleures que d'autres. C'est assez exceptionnel qu'on puisse en explorer deux successivement à partir des mêmes données. Et actuellement, je pense qu'il y en a une qui était meilleure que l'autre.

Anne Chefson

Mais vous ne reniez pas l'autre.

F-B.Mâche

Non, non. De toute façon, il y a très peu d'œuvres que j'ai effacées de mon catalogue. Il y en a 4 ou 5.

Anne Chefson

Ça me fait penser à la littérature. Si on fait la comparaison avec la littérature moderne, il peut y avoir effectivement une possibilité de plusieurs fins.

F-B.Mâche

Il y a eu le mobile, c'est-à-dire justement l'agencement non déterminé. C'est un phénomène de la deuxième moitié du XXe siècle dans tous les arts.

Anne Chefson

Oui.

F-B.Mâche

Mais ça, je n'ai jamais pratiqué. J'ai toujours choisi un parcours.

Anne Chefson

Vous n'avez pas voulu laisser de fausses fins ? Moi, je pensais à Calvino.

F-B.Mâche

Au début, quand j'étais très jeune, j'ai fait des œuvres comme ça où je tranchais. Par exemple, à la fin de *Volumes*, il y a un énorme crescendo qui, au lieu d'aboutir, s'arrête net parce que la bande magnétique, il suffit de couper et on tombe dans le silence, dans l'asphyxie totale. Mais c'était très brutal et très naïf à mon avis. Je ne l'ai plus fait.

Anne Chefson

Alors, qu'est-ce que vous voulez suggérer dans la fin ? D'abord, est-ce que vous êtes plus ou moins conduit à une certaine fin comme un écrivain est conduit par ses personnages une fois qu'il les a créés ?

F-B.Mâche

Il y a un peu de ça, c'est vrai. Mais étant donné que je compose assez souvent par

séquences, c'est comme quand on fait le montage d'un film. Il y a une bonne façon de faire le récit et une moins bonne.

Donc, c'est aussi en fonction de l'enchaînement qu'on a choisi.

Anne Chefson

Est-ce que c'est narratif quand vous parlez de récits ?

F-B.Mâche

Oui, c'est narratif. Si on veut, c'est narratif. Seulement, la narration musicale, ce n'est pas une œuvre à programme. Il n'y a pas de narration extra-musicale en général. Mais c'est narratif au sens où ce qui se raconte, c'est la destinée d'une forme musicale ou des formes opposées auxquelles elles se confrontent.

Anne Chefson

C'est presque un processus biologique.

F-B.Mâche

Oui, on peut dire ça.

Anne Chefson

Donc, si c'est un être, finalement, symbolique que vous créez, ça renvoie à l'idée de mort. Vous lui donnez la vie et vous lui donnez la mort.

F-B.Mâche

Bien sûr, mais c'est ça, le problème. Et la façon dont on termine une œuvre est toujours un regard sur la mort. La musique, en général, est un regard sur la mort. C'est une machine à nier la mort. Mais la façon dont cette machine aboutit est une position sur ce vaste sujet.

Anne Chefson

Est-ce que dans votre vie de compositeur, justement, ce regard sur la mort a changé ?

F-B.Mâche

Oui, probablement. C'est-à-dire, il me semble qu'à partir des années 1970, j'ai une prédominance de fins optimistes. C'est-à-dire, soit une espèce d'exaltation dansante, soit quelque chose de plus clair, de plus lumineux que le reste de l'œuvre.

Souvent, je pense à *Kassandra*, par exemple, ou récemment au final de *Braises*, quand c'est un orchestre. Mais assez souvent, je ne sais pas pourquoi, on me l'a fait remarquer, et je crois que c'est vrai, c'est une espèce d'euphorie finale, qui en même temps est un archétype extrêmement répandu dans les musiques.

Anne Chefson

Non.

F-B.Mâche

Non ?

Anne Chefson

Pas dans les musiques actuelles, en tout cas.

F-B.Mâche

Ah non, pas dans les musiques actuelles, non. Mais dans les musiques du passé.

Anne Chefson

Ah, mais c'était une obligation.

F-B.Mâche

C'était un usage, il n'y avait pas d'obligation non plus.

Anne Chefson

Dans les opéras, oui. Concrètement parlant, je veux dire, si on pense à la fin de *Don Juan*, il y a quand même eu une obligation de rajouter une petite scène finale, après la chute, par exemple.

F-B.Mâche

Non, d'ailleurs, on ne l'a pas rajoutée.

Anne Chefson

Maintenant, mais avant.

F-B.Mâche

Oui. Non, ça, c'était une préoccupation morale. Mais je pense à l'allegro final de beaucoup d'œuvres.

Et puis, il y a toute la musique indienne aussi, où le tempo augmente sans cesse dans les trois mouvements. Donc, c'est un mouvement, enfin, c'est très répandu. Le fait que la musique s'exalte elle-même, et dans le jazz aussi.

Anne Chefson

Bon, en général, on revient au chorus de départ ou au jazz ?

F-B.Mâche

Oui. C'est vrai que le jazz, sa faiblesse, c'est souvent justement de ne pas prendre conscience d'une destinée, de se faire plaisir sur le moment, et de ne pas voir l'ensemble de la séance. Mais bon, moi, je ne suis pas jazzman.

Anne Chefson

Non. Est-ce que dans vos œuvres, vous voulez toujours communiquer quelque chose de philosophique, ou est-ce que vous vous amusez à faire des œuvres purement constructivistes, architecturales, sans qu'il y ait un niveau nécessairement très philosophique derrière, ou qu'il y aurait une fin qui dépendrait de l'architecture ?

F-B.Mâche

Non, je ne fais pas de formalisme.

Anne Chefson

Non.

F-B.Mâche

Je ne fais pas d'œuvres qui soient de beaux objets. Ça m'intéresse beaucoup.

Anne Chefson

Oui, quand je dis formalisme, ça aurait pu être, je ne sais pas, l'étude de représenter la sensation d'une spirale en musique. Je pensais aux études de Ligeti. Ça peut être des pieds de nez.

F-B.Mâche

Mais c'est-à-dire que souvent, il n'y a pas d'autre manière. Je ne peux pas exprimer ce que j'ai voulu raconter, parce que ça ne se dit pas en mots. Si ça se disait en mots, il faudrait mieux choisir les mots.

Mais en tout cas, ça n'a jamais été... Enfin, les définitions comme matériaux, formes, me sont assez étrangères. Je n'ai jamais compris le terme de matériaux, d'ailleurs, cette façon de considérer qu'il y a une espèce de neutralité et dont on essaye de tirer un sens.

Pour moi, le sens est déjà présent dans le choix du son.

Anne Chefson

Parce que c'est fou, hier, j'ai vu un compositeur qui lui m'a dit qu'il cherchait le matériau le plus neutre possible, justement, pour construire une architecture.

F-B.Mâche

Oui, c'est ça. C'est tout le courant traditionnel. Enfin, tout l'académisme sériel vit là-dessus.

Écriture, matériaux... Effectivement, si on veut faire une combinatoire, il faut que les éléments soient interchangeable, soient neutres. C'est du papier-monnaie.

Anne Chefson

Ça dépend de la sensibilité de chacun. Si on est sensible au timbre ou pas. Moi, je ne peux pas faire à moins d'entendre un timbre.

F-B.Mâche

Ce n'est pas seulement ça. Bien sûr, le timbre est la chose la moins neutre qu'il soit. C'est pour ça qu'il a pris beaucoup d'importance au XXe siècle. Mais les intervalles ne sont pas neutres non plus.

Anne Chefson

Non, bien sûr.

F-B.Mâche

Il y a une expressivité propre dans un contexte donné à chaque choix d'intervalle ou à chaque choix d'agrégat. Je ne crois pas du tout à la neutralité. Il y a une neutralisation qui est une opération intellectuelle. Mais en même temps, pour moi, c'est un appauvrissement.

Anne Chefson

Oui, une violence, en fait.

F-B.Mâche

Oui, un refoulement.

Anne Chefson

Oui. Moi, il y a un instrument dont je me sens très éloignée, c'est le piano, parce qu'il y a une fixité des sons. Et ça m'est assez insupportable, cette fixité des sons. C'est un des seuls instruments...

F-B.Mâche

Oui, mais il y en a de plus fixes, le clavecin. Moi, j'ai pratiqué ces instruments. Une fois, ça me rappelle une discussion avec Messiaen. Lui, il adorait le piano. Il disait, dans le piano, il y a tout l'orchestre, il y a tous les timbres. Je me disais, quand même, non.

Anne Chefson

Il n'y a aucun intervalle juste dans le piano. C'est affreux.

F-B.Mâche

Ça... la justesse...

Anne Chefson

Disons qu'ils sont fixés, tous les instruments à clavier, c'est fixé une fois pour toutes et on ne peut pas jouer sur ça. C'est terrible.

F-B.Mâche

Oui, bon, il y a des limites dans chaque instrument.

Anne Chefson

Oui, c'est vrai.

F-B.Mâche

Moi, le piano est quand même un instrument que je trouve utile. Et le clavecin, encore plus, j'ai beaucoup écrit pour clavecin. Il n'y a pas plus fixe que le clavecin.

Anne Chefson

Le clavecin, c'est différent parce qu'il y a quand même cette tradition de l'accorder comme on veut. Tandis que, bon, le piano est quand même destiné...

F-B.Mâche

Moi, je n'écris pas pour clavecin ancien. J'écrirai pour un clavecin intempéré. Oui, d'accord.

Ça ne devrait pas correspondre.

Anne Chefson

Qu'est-ce que je veux dire ? Est-ce que quand vous composez, est-ce qu'il y a un ordre qui revient le plus souvent ? C'est-à-dire, par exemple, vous faites le début, la fin, puis après, vous voyez ce qui se passe au milieu ou est-ce que ça change ? Dans quel ordre est-ce que ça se passe ?

F-B.Mâche

Ça, c'est très difficile. Maintenant, je tiens un journal pour essayer de comprendre après coup, mais après, je ne regarde plus les journaux, de sorte que je ne sais pas très bien. En général, je pars sur une idée, justement, de destinée, qui me fait déjà

écrire certaines fréquences et puis la destinée change.

C'est souvent comme ça. Mais je ne sais pas. Je commence à creuser, puis on verra bien que ça nous mène. Ce n'est pas colonialiste et à Picasso.

Anne Chefson

Disons que vous avez, on ne va pas dire le matériau, mais vous avez des éléments de départ, une préscience de ce qui va se passer en gros, et petit à petit, ça s'affine.

F-B.Mâche

Quelquefois, mais en général, c'est comme un chantier où on ouvrirait une tranchée là, puis une autre un peu plus loin, puis on va voir comment on les rejoint. Donc, ce n'est pas je creuse, j'avance, et puis voilà, ça va par là. Non, ce n'est pas progressif. C'est plutôt des jalons posés qu'après on pourra déplacer éventuellement. Sinon, on va essayer de voir comment on peut suivre un parcours entre eux.

Anne Chefson

Est-ce qu'il vous est arrivé, par exemple, justement d'imaginer une fin à partir de là, de construire le reste du morceau, enfin de l'imaginer en gros, quoi, ou par exemple d'imaginer une tranche d'un morceau en pensant, tiens, ça va être un matériau qui va se situer plus ou moins au milieu, puis complètement vous tromper, de rectifier, de vous dire, ben non, finalement ça ira à la fin, enfin, vous voyez ce que je veux dire.

F-B.Mâche

Non, je ne me souviens pas que ça me soit arrivé, ça.

Anne Chefson

Vous savez plus ou moins où ça va se positionner dans l'œuvre, enfin, en gros, quoi.

F-B.Mâche

J'attache beaucoup d'importance à la façon dont l'œuvre va se terminer. De sorte que si je devais remanier quelque chose, ça ne serait pas tellement la fin, ça serait plutôt ce qui est avant, pour arriver à cette fin, en général. Mais, je ne sais pas, il faudrait que je prenne mon catalogue et que je réfléchisse longuement sur chaque cas, et si j'arrive à me rappeler, ce qui n'est pas forcément vrai.

Mais il me semble que j'attache cette importance à la fin et je ne me souviens pas. Ah, si, il y a peut-être des œuvres où j'avais l'intention de continuer et puis je me suis aperçu, ben non, c'est fini, ce n'est pas la peine. Ça m'est arrivé, je ne sais plus très bien quand, mais je me souviens que ça m'est arrivé.

Anne Chefson

C'est le sentiment d'avoir tout dit ?

F-B.Mâche

Oui, ou bien qu'après ça serait du bavardage, donc ce n'est pas la peine. Oui, si on veut, ça sert bien à dire.

Anne Chefson

Est-ce que vous faites attention, justement, quand vous dites que vous êtes sensible à la fin, est-ce que c'est par rapport au public, qu'il y a l'impression que vous lui

laissez ou est-ce que ça ne rentre pas en ligne de compte ?

F-B.Mâche

Ça ne rentre pas en ligne de compte. Non, non, j'ai d'ailleurs fait pas mal d'œuvres qui s'effilochent, qui s'engendrent. Mais ça, ce n'est pas nouveau, c'est Debussy qui a inventé ça, ou le dernier Liszt, l'œuvre qui disparaît, qui se dissout.

Ce n'est pas très bon pour les applaudissements, mais ça n'a pas d'importance.

Anne Chefson

Je ne pensais pas à ça. Je pensais, par exemple, si vous faites une fin extrêmement violente ou brutale, le public, quand il se met dans une œuvre, quand il l'écoute, il rentre dans un état un peu second, quoi. Et, j'allais dire, c'est très pénible de revenir à un état normal de conscience, d'y revenir brutalement.

Il faut quand même que le public reparte avec une certaine plénitude, quoi.

F-B.Mâche

Oui, probablement, mais ça, bon, ce n'est pas mon souci principal.

Anne Chefson

Il faut repartir avec une plénitude par rapport à cette œuvre, quoi.

F-B.Mâche

Oui, je suis le public, puisque j'imagine sans cesse, je m'imagine auditeur de l'œuvre, ça, oui. Mais savoir, étant donné que je sais que les réactions des gens sont très imprévisibles, très différentes, essayer de faire une moyenne qui satisferait tout le monde, enfin, appliquer les recettes d'Hollywood à la composition, non.

Anne Chefson

Non, pas de faire une moyenne, mais au moins avoir ça, cette conscience-là, vous voyez, quand on, je ne sais pas, quand on fait un film, essayer de le faire complet, et que le public ressort, vous remarquez, il y a toujours le générique dans le film. C'est vrai, souvent, les gens restent assis pendant le générique.

F-B.Mâche

À la fin, ils décompressent, comme ça.

Anne Chefson

Oui, c'est ça, ils repassent à un état normal, quoi. Les lumières ne se rallument pas nécessairement brutalement. Ça existe quand même dans l'art.

F-B.Mâche

Oui, mais en musique, le concert classique est très ritualisé, et l'applaudissement est un réflexe pavlovien qui n'a rien à voir avec l'approbation.

Anne Chefson

Pas aux Japonais. Non, ils n'applaudissent pas aux Japonais. Pas aux Kabukis.

F-B.Mâche

J'ai vu du Kabuki en France, mais pas au Japon.

Anne Chefson

Eh bien, aux Japonais, dans les théâtres japonais, ils n'applaudissent pas.

F-B.Mâche

Oui, bien sûr, mais ça dure 4 heures. On s'en va quelquefois au milieu, et on revient après avec un bain d'eau.

Anne Chefson

Avec un Wagner, on applaudit à la fin, ça dure plus de 4 heures.

F-B.Mâche

Oui, mais Wagner...bien sûr.

Anne Chefson

Non, on n'applaudit pas dans toutes les civilisations.

F-B.Mâche

Non, bien sûr, c'est vrai. Et autrefois, on n'applaudissait jamais à l'église quand il y avait de la musique religieuse à l'église. J'ai vu la naissance des applaudissements dans les années 60.

Anne Chefson

Les églises déconsacrées, je ne suis pas...

F-B.Mâche

Non, non, non, non. Il y a toujours eu des concerts d'orgue dans les églises, mais on n'applaudissait pas jusqu'aux années 60. C'est quand même...Bon, on a désacralisé le monde.

Anne Chefson

Est-ce qu'il y a des fois où le public s'est trompé, c'est-à-dire, vous savez, bon, ça arrive dans les concerts de musique classique, où il y a une partie qui applaudit à un moment particulièrement...

F-B.Mâche

Oui, ça complète tout le temps.

Anne Chefson

Toujours tout le temps ?

F-B.Mâche

Oui, oui. Le public est moins cultivé qu'il ne l'était il y a un siècle. Les gens...

Anne Chefson

Ce n'est pas qu'il est moins cultivé, c'est qu'il y a plus de monde qui vient, je pense.

F-B.Mâche

Oui.

Anne Chefson

Il y a toujours la même proportion de gens cultivés.

F-B.Mâche

Non, non, non. Autrefois, des gens apportaient la partition, le concert, on suivait. Ce genre de choses n'existe plus.

Les critiques musicaux faisaient une analyse d'une création dans l'hebdomadaire de la semaine précédent le concert. Aujourd'hui, non seulement ça, les journalistes refuseraient, mais personne ne serait capable de le faire. Non, non, il y a une grande différence.

Et c'est d'ailleurs un des problèmes de la musique contemporaine, classique. C'est que le niveau d'exigence du compositeur est en général très supérieur à celui du public.

Anne Chefson

Est-ce que vous pensez qu'il faut vraiment de la culture pour savoir applaudir au bon moment ou un ressenti ? Ce qui n'est pas la même chose.

F-B.Mâche

Si, c'est la même chose.

Anne Chefson

C'est la même chose ?

F-B.Mâche

Oui. C'est-à-dire que les sentiments font l'objet d'une culture. Les sensations et les sentiments, ça se cultive. Demandez aux gastronomes. C'est le même problème en musique. Ça se cultive.

Personne n'a une sensibilité vierge. Tout le monde a été façonné par une histoire, des goûts, des influences. Et les gens qui prétendent avoir une impression définitive sans études restent à un niveau insuffisant. C'est tout. Je ne sais pas s'il s'en fout tant que ce n'est pas fait. Une dame disait à Varèse, « Moi, je sais ce que j'aime, mais votre musique, je ne l'aime pas. » Et Varèse lui a dit, « Mais vous savez, un singe aussi, il sait ce qu'il aime. »

Anne Chefson

» C'est vrai que les goûts changent. C'est évident, mais c'est tout le problème.

F-B.Mâche

Et les goûts s'éduquent, s'affinent.

Anne Chefson

C'est ça que je voulais dire.

F-B.Mâche

Apprendre à goûter le vin, ce n'est pas à la portée de n'importe qui. Pourtant, il y a beaucoup de gens qui aiment beaucoup le vin, mais ne savent pas le goûter.

Anne Chefson

Non, mais en musique, c'est pareil. La connaissance technique, si elle est après acquise, j'ai envie de dire qu'elle n'est pas exhibée, elle aide justement à

approfondir.

F-B.Mâche

Ce n'est pas exactement de ça que je parle. La connaissance technique n'est pas indispensable au public.

Anne Chefson

Technico-historique, disons.

F-B.Mâche

Ça peut aider, mais ce n'est même pas ça qui est important. Ce qui est important, c'est apprendre à intégrer les formes sonores dans une mémoire locale et une mémoire plus vaste. En général, les gens procèdent par association d'idées.

C'est-à-dire que cette musique-là leur fait penser à un film ou à n'importe quoi. Ils ont une écoute analogue à celle que les publicitaires attendent dans les clips. C'est-à-dire qu'on associe tel type de sonorité ou de musique à tel souvenir ou à telle image.

Ça, c'est ce que j'appelle le réflexe conditionné. Mais si les gens veulent se déconditionner et savoir ce qu'ils aiment vraiment, il faut qu'ils apprennent à faire réflexion sur ce qu'ils entendent. Par exemple, je ne vois pas comment une musique tonale pourrait être appréciée si on ne mémorise pas le thème.

Ce n'est pas technique, c'est de l'entraînement de la perception.

Anne Chefson

Disons, c'est technique non verbalisée, mais quand même perçue et analysée par l'oreille.

F-B.Mâche

Ils ne savent peut-être pas que ça s'appelle le thème, ils ne savent peut-être pas ce que c'est qu'une variation. Il n'y a pas besoin de connaître la théorie.

Anne Chefson

Disons, il n'y a pas besoin de connaître le vocabulaire de la théorie, mais au fond, l'analyse est du même type, c'est-à-dire qu'elle est décortiquée de la même façon.

F-B.Mâche

Il y a des musiciens analphabètes mais qui ont une oreille fabuleuse. Ce sont des gens cultivés, pour moi, même s'ils ne savent pas lire la clé de sol.

Anne Chefson

Oui, tout à fait. Et puis, il y a des gens qui savent la lire et qui l'ont enlevée.

F-B.Mâche

Oui, exactement.

Anne Chefson

Mais quel est votre rapport ? Est-ce que vous vous sentez totalement libre par rapport au passé musical ? Enfin, totalement non, puisque ce qu'on vient de dire, ce n'est pas possible puisque vous avez une culture tonale, vous avez fait des études de conservatoire, mais quel est votre rapport à la musique du passé, aux formes du

passé ? Vers quoi est-ce que vous tendez ?

F-B.Mâche

Il n'y a jamais eu de poids de la tradition sur moi. C'est un poids dont je me suis débarrassé très vite, puisque j'ai fait mes débuts dans la musique concrète et chez Messiaen en même temps. Je n'ai jamais compris, j'ai une horreur profonde de tout ce qui est citation et musique au second degré.

Donc, tout ce qui est néo-classicisme m'est complètement étranger. Mais ce qui m'intéresse, c'est de retrouver dans les musiques du passé, ou peu importe quel passé, des constantes. Par conséquent, la réflexion sur les universaux en musique, que j'ai pratiquée à l'École des hautes études pendant quelques années, est une réflexion pour moi très importante, indépendamment du but pédagogique.

Anne Chefson

Alors, c'est des inquiétudes formelles, psychologiques, symboliques ?

F-B.Mâche

Oui, symboliques, qui renvoient à un niveau où justement ces facultés psychiques ne sont pas encore différenciées, ni même la musique du reste, quelquefois, pas complètement.

Anne Chefson

C'est quelque chose de très archaïque.

F-B.Mâche

Oui, archaïque. La musique est un art archaïque. Il faut qu'elle fasse avec, bien sûr, il ne faut pas s'en tenir à cette couche archaïque, sinon on fait de la Musak, mais je crois qu'il faut en tenir compte.

C'est-à-dire qu'au moment où s'est produit dans les années 70 un rejet de la combinatoire formelle qu'avait acceptée le sérialisme, les gens ont cherché une autre direction et beaucoup se sont réfugiés dans l'idée bon, " il faut revenir à la bonne tradition". Tout ça, c'était une expérience sans amende.

Et moi, pas du tout. Je n'ai pas voulu du tout retourner à aucune tradition. Il faut au contraire voir quels sont les fondements des traditions, y compris celle du sérialisme. Qu'est-ce qui est à la base du désir de faire de la musique et qu'est-ce qui est inévitable ?

Par exemple, la répétition. Pourquoi est-ce qu'ils ont voulu éviter la répétition ?

Anne Chefson

Pourquoi est-ce que c'est inévitable de répéter ?

F-B.Mâche

C'est inévitable parce que c'est comme ça que la musique se sépare du langage. Le langage est une musique qui s'est spécialisée dans la communication en ne répétant pas.

Anne Chefson

Oui, ça, c'est un leurre aussi, parce que quand vous faites une dissertation ou un petit papier que vous devez communiquer à des gens, vous êtes obligés de répéter. Moi, je le sais parce que j'ai tendance à ne pas répéter, à avoir un style trop direct.

F-B.Mâche

Vous variez, mais vous ne répétez pas.

Anne Chefson

Ah non, vous ne répétez pas textuellement, mais effectivement.

F-B.Mâche

Tandis qu'en musique, l'ostinato est une forme tout à fait admissible, même s'il y a des ostinatos chez Boulez maintenant, mais insupportable dans le langage. Il y a un critère absolument essentiel. Le langage ne répète que lorsqu'il se rapproche de la musique, c'est par lyrisme ou en poésie qu'il y a une forme intermédiaire. Et toujours associée autrefois à la musique.

Anne Chefson

Et la musique et la danse, de quels rapports sont-ils faits ?

F-B.Mâche

Aussi, il y a toujours... L'écoute musicale, c'est une danse intérieure, c'est une danse esquissée. Quelquefois pas esquissée, j'ai vu des gens s'agiter au concert.

Anne Chefson

C'est très bien.

F-B.Mâche

Plus au concert rock qu'au concert classique.

Anne Chefson

Nous, les enfants, quand on passe même de la musique contemporaine aux enfants, où j'aurais passé du négatif, je peux vous dire que ça avait un effet.

F-B.Mâche

Voilà, c'est une bonne façon d'écouter avec le corps, bien sûr.

Anne Chefson

Oui, corporellement, oui. Non, je pensais... Donc on disait musique... Est-ce que vous explorez différentes sortes de temps ? De temporalité ?

F-B.Mâche

Oui, absolument. J'ai même fait une œuvre qui s'appelle *Tempora* pour explorer justement une durée flottante et diversifiée. Mais bon, oui, ça c'est très important. Et c'est lié en effet au thème de la fin puisque selon qu'on va être concis, qu'on va avoir des séquences équilibrées ou au contraire de forts contrastes entre des moments très denses et d'autres très établis, tout change.

Anne Chefson

Donc quel type de temps est-ce que vous avez exploré ? Enfin, si on reconnaît les anxiétés, est-ce que c'est trop...

F-B.Mâche

Difficile de faire une synthèse. Pas comme Jean-Claude Eloy, les très grandes durées, les méditations interminables, ça non. En dehors des spectacles, la musique pure, les plus longues que j'ai faites dépassent à peine la demi-heure. D'une manière générale, je suis plutôt concis. Mais je n'ai pas non plus exploré les aphorismes à la Webern.

Anne Chefson

Mais au niveau de la nature du temps, pas forcément de la durée, parce que Ton That Tiet me disait, au fond, quand on est rentré dans un type de temps, peu importe la durée. Enfin, peu importe. Disons que c'est relatif, son importance.

Si on entre dans un temps cyclique, que ça dure au fond 20 minutes ou 5 minutes, on est dans une espèce d'hypnose.

F-B.Mâche

Ça, je n'aime pas beaucoup l'hypnose, d'abord parce que c'est un état de moindre conscience. C'est un état où on est manipulé. Moi, je ne cherche pas à être manipulé par la musique.

La musique hypnotique...

Anne Chefson

Quand je dis hypnose, j'ai peut-être exagéré.

F-B.Mâche

Non, il y a beaucoup de musiques qui visent à l'hypnose et qui l'obtiennent, d'ailleurs. C'est très répandu.

Anne Chefson

Vous visez un état de conscience méditatif, c'est-à-dire élargi.

F-B.Mâche

Élargi, le contraire de la techno, si vous voulez.

Anne Chefson

Oui, ça, c'est de la transe, carrément. Ce n'est même plus d'hypnose, c'est au delà.

F-B.Mâche

Oui, c'est une façon d'abolir la pensée parce que la pensée, c'est très fatiguant. Moi, j'aime que les gens se fatiguent.

Anne Chefson

Je vous dis, il y a différents degrés. Entre l'hypnose qui est quand même un état où on a quand même une conscience qui reste, la conscience ne s'en va pas pendant l'état d'hypnose.

F-B.Mâche

Oui, mais elle s'abandonne.

Anne Chefson

Oui. Bon, la transe, là, il n'y a carrément plus de conscience.

F-B.Mâche

L'hypnose, j'y suis à moitié entré. Mais la transe, jamais, je ne sais pas. Est-ce que c'est très différent ?

Anne Chefson

La transe, je ne connais pas.

F-B.Mâche

Ah bon, je croyais que vous parliez par expérience personnelle. J'ai vu beaucoup de gens en transe, mais en Indonésie, on entre en transe comme ça.

Anne Chefson

Ah, comme ça, oui.

F-B.Mâche

Instantanément.

Anne Chefson

Au Haïti ou dans les coins comme ça.

F-B.Mâche

J'ai vu marcher des gens sur le feu qui étaient en transe. Après, j'ai vu comment les sortir de la transe. Donc, c'est un état de conscience que j'ai observé.

Anne Chefson

Je ne sais pas la différence avec l'hallucination non plus. C'est encore autre chose. L'hallucination, c'est une déformation.

F-B.Mâche

L'hallucination, j'en ai eu. Oui, parce que je fais un peu de somnambulisme quelquefois pendant les périodes de tension. Et j'ai expérimenté un demi-réveil où on mélange aux images du rêve les images de la perception de l'endroit où on est. Ça a fait immédiatement la différence. Donc, pendant quelques secondes, j'ai expérimenté l'hallucination. J'étais persuadé de la présence de quelqu'un dans la chambre tout simplement parce que l'image était dans mon rêve et je l'ai superposée à la perception du lieu.

Anne Chefson

Oui, moi je parle dans mon sommeil. Donc, il y a des fois, je ne sais pas si je suis en train de parler à l'intérieur du sommeil ou à l'extérieur ou si je suis en train de parler éveillée. Donc, il y a trois états qui se mélangent. Bon, ça dure un quart de seconde.

F-B.Mâche

Voilà. Les hallucinations, c'est quand ça se prolonge. Oui.

Anne Chefson

Ou les mirages. Ça ne vous a jamais intéressé d'explorer ces états de conscience ?

F-B.Mâche

Euh... Si, mais... Est-ce qu'on peut les explorer ? Est-ce qu'il y a des méthodes ?

Anne Chefson

Méthodes, ça paraît bien volontaire comme terme.

F-B.Mâche

Dans le tantrisme, tout ça, mais là, je n'ai jamais...

Anne Chefson

Je pense qu'à la base, il y a un désir, il y a une idée qu'on visualise jusqu'à temps qu'elle se rapproche et qu'elle soit en vous. Je ne sais pas s'il y a des méthodes qui sont extérieures à l'objet qu'on vise, quoi. Mais ça, ce n'est pas une direction qui...

F-B.Mâche

On ne peut pas tout faire. Mais ça me paraît intéressant. Ça pourrait me séduire.

Anne Chefson

Parce que ce dont on parlait avec TomnThat Tiet, ça m'a touchée ce qu'il a dit. Dans le bouddhisme, s'il vous plaît, il y a quatre niveaux. Le niveau matériel, donc tout ce qui est purement matériel, une table, le niveau psychique.

Ensuite, le niveau psychique, les sentiments de base, la haine, l'amour, l'agression. Ensuite, le niveau intellectuel et le niveau spirituel. Et lui disait qu'il voulait se placer exclusivement sur un niveau spirituel.

F-B.Mâche

Oui, j'ai plusieurs fois émis aussi l'idée qu'il était intéressant d'atteindre une surconscience. On peut appeler ça aussi spiritualité, peut-être, je ne sais pas.

Anne Chefson

L'allégorie qu'il évoquait, lui, les états de conscience dont on a parlé, je ne saurais pas trop où les mettre, en fait.

F-B.Mâche

Oui, d'ailleurs, distinguer le monde intellectuel et le monde des sentiments, ça demande pas mal de nuances aussi.

Anne Chefson

Bon, ceci dit, peut-être qu'il m'a simplifié le bouddhisme. Il ne veut pas qu'on y passe des heures non plus.

F-B.Mâche

Je ne connais pas beaucoup Ton that Tiet, je ne le connais même pas personnellement.

Anne Chefson

Oui, non, lui, c'était vraiment ça. Il veut que ses auditeurs ressortent à la fin de son œuvre, grandis avec un état de conscience perdu.

F-B.Mâche

C'est très bien. Moi, j'ai abandonné tout pari sur la façon dont les gens ressortiront. Ça, c'est inaccessible pour moi.

Anne Chefson

Donc, pour en revenir quand même à la fin, est-ce que, donc, vous êtes toujours quelque part, enfin, votre degré de liberté est assez illimité, vous êtes porté... Non, non, quand je dis illimité, à partir du moment où votre œuvre a grandi, il y a, comme vous disiez, une fin qui est meilleure, ou qui est plus évidente. Ou est-ce que vous pouvez laisser agir l'arbitraire, quoi ?

F-B.Mâche

Non, non, non, ce n'est pas arbitraire. Non, c'est... Bon, il y a des fins qui sont des morts de l'œuvre.

Il y a des fins qui sont des prolongements mystérieux de l'œuvre. C'est ces fins-là qui m'intéressent. Les fins brutales, les asphyxies, non. C'est-à-dire que j'ai une espèce de spiritualité optimiste à travers les fins en général. Bien que je sois agnostique, mais... je crois que je suis toujours très attentif aux suggestions symboliques de la façon dont ça se tient.

Anne Chefson

Est-ce que la fin est reliée au début ? Est-ce que ce sont deux moments privilégiés pour vous ?

F-B.Mâche

Oui, quelquefois, mais il faut faire très attention parce que cette façon de suggérer un temps cyclique peut être aussi un cliché. Mais en même temps, on ne peut pas éviter le problème puisque le refrain est un archétype universel. Donc, revenir à la fin, rappeler le début à la fin, ça peut être un refrain ou ça peut être...

L'œuvre est fermée sur elle-même. Il y a des cycles d'œuvres, des variations sur un thème donné, le cycle dont je vous parlais. Mais chaque œuvre est terminée.

Anne Chefson

Et vous les reprenez quelquefois ?

F-B.Mâche

Très peu.

Anne Chefson

Très peu.

F-B.Mâche

Alors, ça, ça ne m'intéresse vraiment pas. Bon, il y a quelquefois des défauts que j'ai remarqués. J'ai la flemme de les corriger, mais quelquefois je m'impose de les corriger.

Il m'est arrivé de corriger 4 ou 5 œuvres. Mais lorsque les défauts sont tellement significatifs qu'il faudrait remanier tout, c'est très rare que je le fasse. Ça m'est arrivé une fois, il n'y a pas très longtemps d'ailleurs. J'avais fait une pièce qui s'appelle *Cassiopée* qui durait 20 minutes. Et en la réécoutant, en la relisant, je me suis aperçu que ce n'était absolument pas intéressant d'entrer dans cette durée. Et j'en ai fait une version qui dure la moitié. Et où j'ai changé l'ordre et l'idée des choses, où j'ai écrit de nouvelles parties, donc je l'ai remaniée profondément. C'est la première fois que ça m'est arrivé.

Anne Chefson

Est-ce que vous utilisez l'aléatoire ?

F-B.Mâche

Il y a toujours quelque chose d'aléatoire, oui. Ça m'arrive. Par exemple, quand je travaille sur un séquenceur, ce qui est le piano du XXe siècle, il m'arrive d'essayer des manipulations et des superpositions pour voir ce que ça donne, sans les contrôler complètement dès le départ. Et puis ensuite, j'apprécie le résultat global. Une part d'aléatoire.

Anne Chefson

Ou quand je dis l'aléatoire, c'est-à-dire les formes ouvertes ?

F-B.Mâche

Ça ne sort pas du tout, non.

Anne Chefson

C'est vous qui fixez, disons, l'ossature, le squelette. Évidemment, il y a toujours une part d'aléatoire dans l'interprétation.

F-B.Mâche

Dans l'interprétation, mais aussi dans la densité d'événements. Il y a tout de même une part de hasard dans le fait qu'on pourrait avoir plus de notes ou moins de notes, ou que telle note soit remplacée par une autre. Il faut dire que je n'ai pas une comptabilité précise des intervalles et des hauteurs, et je ne veux pas en avoir.

Anne Chefson

Non, je parlais vraiment de formes mobiles où on laisse à l'interprète la possibilité...

F-B.Mâche

J'ai quelquefois laissé un peu de liberté à l'interprète, mais pas plus que n'en laissaient les auteurs de concertos avec la cadenza autrefois.

Anne Chefson

Et pas par rapport à la fin, parce que la cadence est juste avant la cadence finale.

F-B.Mâche

Jamais, justement.

Anne Chefson

Ah, quoique...

F-B.Mâche

Quoique, il m'est arrivé avec la partition de *Temes nevinbur* qui se termine justement par une sorte de chaos contrôlé. Je l'ai écrite exceptionnellement sous forme d'instructions aux interprètes, et non pas sous forme de notes. C'est-à-dire, comment enchaîner les crescendos, se répondre l'un à l'autre, comment s'arrêter, comment laisser résonner, etc.

Bon, ça c'est des instructions qui laissent une grande part d'appréciation à

l'interprète, mais c'est quand même, dans mon esprit, être assez déterminé.

Anne Chefson

Oui, c'est-à-dire, ce qui peut choquer l'auditeur occidental, c'est qu'on laisse la mélodie, la hauteur des notes et le rythme à la liberté. Mais bon, ça c'est une hiérarchie qu'on fait en musique occidentale. Tandis que vous, vous donnez d'autres instructions, de dynamique, de sentiment d'attaque, de ce qu'on veut...

F-B.Mâche

C'est déterminé dans d'autres contextes.

Anne Chefson

Oui.

F-B.Mâche

Mais dire le numéro 3, vous pouvez très bien le jouer au numéro 1, non ?

Anne Chefson

Non, de dire, je ne sais pas, moi je repensais aux sessions de méthode Orff, où la première personne qui émet un son, vous savez, c'est ces petits jeux...

F-B.Mâche

Oui, oui.

Anne Chefson

La première personne qui émet un son sera la dernière, qui terminera l'œuvre. En général, ce qui se passe, c'est qu'on reste jusqu'à l'épuisement de tout le groupe, parce qu'à chaque fois...

F-B.Mâche

Chacun avec sa main, il veut avoir le dernier mot, oui.

Anne Chefson

C'est-à-dire, non, c'est le woodblock qui a commencé, et on sait que ça se terminera par un coup de woodblock. Alors, quand tout le monde est bien épuisé au bout d'une heure, le type qui a le woodblock regarde, il a l'air de vous dire, est-ce qu'il y a un consensus ?

F-B.Mâche

Je peux y aller ?

Anne Chefson

Il tape. Évidemment, il y a toujours quelqu'un qui recommence, et ça...

F-B.Mâche

Ah oui, non, ça c'est un jeu, c'est pas de la composition, c'est autre chose.

Anne Chefson

Très, mais bon...

F-B.Mâche

Non, l'improvisation collective est une chose très intéressante pour ceux qui la font, moins pour l'auditeur en général, et qui n'a rien à voir avec la composition, dans la mesure où, justement, c'est une aventure dont on ne connaît que les grandes lignes. C'est plutôt comme un jeu de rôle, enfin, c'est pas de la composition au sens où on incarnerait une certaine pensée dans une certaine forme sonore.

Anne Chefson

Si je repense à la musique tonale, on finit une oeuvre en do majeur par une cadence en do majeur, voire une cadence 4-1, enfin, disons, on a en gros une possibilité de la terminer. Mais au cours d'une oeuvre en do majeur, il y en a des tonnes de cadences, donc la dernière, en général, elle est appuyée sur 5-6 mesures, elle est extrêmement ostentatoire, parce qu'il faut bien qu'on fasse remarquer à l'auditeur, à moins qu'il ait enregistré le nombre de mesures et la structure de l'oeuvre.

F-B.Mâche

Oui, ça c'est Beethoven qui dit, vous avez bien compris, j'ai terminé, je précise, c'est la fin.

Anne Chefson

Il n'y a pas que lui.

F-B.Mâche

Oui, il est l'un des plus insistants.

Anne Chefson

Ou alors, on fait, on re-expose le thème, il y a une petite strette, on re-expose le deuxième sujet et puis...

F-B.Mâche

Oui, mais ça, on ne peut plus aujourd'hui, à moins de continuer à écrire en do majeur comme si de rien n'était, on ne peut plus adopter ces règles-là.

Anne Chefson

Ou est-ce que vous, au sein de votre univers, vous pouvez avoir ce côté ostentatoire ? Vous voyez, moi, j'ai surtout tendance à finir comme ça, donc voilà, je voudrais expliquer. Est-ce qu'il y a une continuité ?

F-B.Mâche

Alors, il faudrait prendre les oeuvres une par une, parce que les cas sont quand même assez différents, mais il y a des fins incontestables. Tout le monde sait tout de suite que c'est terminé. Mais ce n'est pas des cadences pour autant.

Anne Chefson

Non, non, évidemment que ce ne sont pas des cadences, puisque vous ne composez pas de façon tonale. J'allais dire, vos propres archétypes de cadences, est-ce qu'il y en a ?

F-B.Mâche

Oui, il y en a. Par exemple, l'écho, le rebondissement.

Anne Chefson

Ah oui. Mais alors ça, justement, c'est quelque chose qui se dilue petit à petit, qui n'a pas vraiment de frontière, en fait.

F-B.Mâche

Oui, parce que je viens de terminer une pièce de guitare qui se termine comme ça. Ça termine par 4 ou 5 notes répétées à l'unisson, à chaque fois avec un timbre différent et une intensité différente et une durée différente. C'est-à-dire la même note qui se répète. Quand on entend ça, on sait que c'est une fin.

Anne Chefson

Oui, parce que la répétition amène au statisme, en fait, au bout d'un moment, peut-être.

F-B.Mâche

Oui, et puis parce qu'elle intervient après quelque chose de très différent. Pour moi, ça ne peut pas vouloir dire autre chose que : maintenant c'est la fin.

Anne Chefson

Est-ce que les découvertes scientifiques, par exemple, je lisais des interviews de Stockhausen où il parlait des décalages horaires qu'il avait subis à force de voyager et que ça avait modifié sa conception du temps. Peut-être qu'il extrapole un peu, mais je ne pense pas. Je pense qu'il a pu vouloir représenter ça, cette espèce de flottement à travers des fuseaux horaires.

Est-ce que des découvertes scientifiques ou est-ce que des modifications ont changé votre...

F-B.Mâche

Ça, ce n'est pas du domaine scientifique. C'est du domaine de l'expérience vécue, ce qui est d'ailleurs très désagréable. Moi, j'ai horreur de ça, mais...

Anne Chefson

Nous, les découvertes, j'allais dire...

F-B.Mâche

Savoir si on est influencé par des théories scientifiques.

Anne Chefson

Ça ou alors des évolutions techniques. Les théories scientifiques, ça pourrait être la relativité. Les évolutions techniques, ça pourrait être...

Vous savez que votre œuvre va être enregistrée sur CD et que quelqu'un pourra se la repasser en boucle 10-15 fois. Est-ce que ça change ou est-ce que vous l'ignorez? Ça change n'importe quoi.

F-B.Mâche

Oui, le support définitif de l'œuvre n'est pas essentiel. Mais il m'est arrivé de composer des œuvres pour la radio.

Anne Chefson

Oui.

F-B.Mâche

Plus que pour le concert. Ça entraîne aussi là une conception un petit peu différente. Même quand j'ai écrit pour film aussi, c'est différent.

Anne Chefson

Ah ben là, vous êtes lié à une narration et puis il y a beaucoup de répétitions dans un film. Il y a tout souvent un thème qui revient, qui est récurrent.

F-B.Mâche

Ah, comme ça, je n'ai pas utilisé ça.

Anne Chefson

Enfin, ça, c'est...

F-B.Mâche

C'est correct, c'est court.

Anne Chefson

C'est commun, quoi, je veux dire... Non, je pensais par exemple... Moi, il me semble évident que dans la musique de variété, c'est fait en boucle, comme ça, avec petit à petit le décroscendo.

F-B.Mâche

Oui, le chant, ça, c'est un petit cliché insupportable. Ça veut dire qu'on est tellement bien dans la répétition, ça évite tellement de penser que... Il ne faut surtout pas casser cette euphorie et cette berceuse. Donc, on s'en va discrètement sur la pointe des pieds.

Anne Chefson

Ça me rappelle Hare Krishna avec leurs petites cymbales.

F-B.Mâche

Oui, là, c'est un peu différent. Mais le chant final, c'est le refus de terminer et l'incapacité à terminer, c'est-à-dire à finir une phrase.

Anne Chefson

C'est de l'infantilisme, en fait.

F-B.Mâche

Oui, c'est de l'infantilisme.

Anne Chefson

Quelque part.

F-B.Mâche

Oui, oui.

Anne Chefson

C'est une musique tout à fait infantile.

F-B.Mâche

Bien sûr.

Anne Chefson

Non, quels sont, si vous portez un regard, non pas sur vous-même, mais sur les autres compositeurs, est-ce que vous avez remarqué, ou est-ce que vous ne portez pas de regard sur eux?

F-B.Mâche

Si, quelquefois, bien sûr. Tout le monde a toujours un regard critique sur les autres.

Anne Chefson

Est-ce que vous avez remarqué des choses, au niveau formel, au niveau de la fin, qui vous satisfont ou qui vous ont marqué, qui vous ont influencé ou qui ne vous plaisent pas?

F-B.Mâche

Avant que vous me posiez les questions, je n'ai jamais réfléchi à ça comme à un sujet théorique. Donc, je n'ai pas vraiment le recul nécessaire pour faire une synthèse des différentes impressions que peuvent m'avoir données les oeuvres.

Anne Chefson

Disons des souvenirs qui se représentent.

F-B.Mâche

Hier, avant-hier, j'étais à un concert de portrait de François Bayle à Radio France. Il y avait une oeuvre qui s'appelle *Théâtre d'ombres*. Il y avait pas mal de choses intéressantes.

Mais, contrairement à celle de la première partie du concert, brusquement, ça s'arrête. Avec un son qui avait l'air d'être une idée nouvelle, ça s'arrête. Et là, j'étais extrêmement dérouté. C'est typiquement une oeuvre qui est mal finie pour moi.

Anne Chefson

Oui.

F-B.Mâche

Parce que, si on introduit à la fin, c'est comme une dissertation mal fichue, si on introduit à la fin une idée dont on n'a absolument pas parlé et dont on dit brusquement, mais c'est ça qu'on aurait dû dire, il fallait le dire. C'est-à-dire que, si une idée nouvelle, dont le rapport avec ce qui précède n'est pas nécessaire, apparaît à la fin, on a un sentiment de frustration. C'est trop ou trop peu.

Anne Chefson

Est-ce qu'il y a une idée de récapitulation dans la fin, de condensation du matériau, de résumé ?

F-B.Mâche

Je n'ai pas le souvenir d'avoir utilisé ça.

Anne Chefson

Ce n'est pas nécessairement une strette dans le sens de la fugue où on empile vraiment tout, mais une strette plus abstraite, justement.

F-B.Mâche

Oui, oui. Je n'ai pas le souvenir d'avoir utilisé ça. C'est très satisfaisant pour l'esprit, mais je crois que je ne le ferai pas parce que ça me gênerait comme me gênent un peu les ouvertures d'opéras traditionnelles où on sert le menu à l'avance.

Et là, c'est une façon de dire, vous avez bien mangé, vous avez eu ça, ça et ça, vous êtes content ? Ça a quelque chose de racoleur pour moi, que je n'aime pas.

Anne Chefson

Est-ce qu'il y a un compositeur aussi qui m'a parlé, qui a fait des fausses fins, c'est-à-dire qu'un endroit, ça se termine et puis ensuite, il laisse quelques minutes de silence et ça reprend. C'est un artifice vulgaire.

F-B.Mâche

Ce n'est pas un artifice vulgaire, c'est une méchanceté. C'est une façon de prendre les gens à contre-pied. C'est une volonté de puissance mal placée.

Oui, j'ai écrit des codas. Je ne les présente pas immédiatement, mais j'ai la sensation d'avoir écrit des codas. Je ne peux pas vous dire plus.

Anne Chefson

Alors là, ça va être terrible pour votre mémoire parce que je voudrais, est-ce que vous me recommanderiez des œuvres ? Je vais aller au CDMC à partir de demain.

F-B.Mâche

Voilà, écoutez, je vais aller chercher mon catalogue et puis, quel est le temps dont vous disposez ?

Anne Chefson

Je suis encore là jusqu'à samedi. Je crois que le CDMC est fermé samedi, donc jeudi, dimanche, jeudi et vendredi.

F-B.Mâche

Oui, mais à chaque séance, vous devez écouter plein de choses. Donc, vous voulez un choix de quoi ?

Anne Chefson

Peut-être 4 ou 5. Dans un premier temps, puis plus quand je reviendrai à Paris, de toute façon.

F-B.Mâche

Bon, alors, l'exemple que j'ai rejeté d'une musique coupée brutalement, c'était Volumes qui date de 1960. Donc, ce n'est pas nécessaire de... ça n'est pas représentatif, c'est une chose que j'ai écartée ensuite.

Anne Chefson

Non, mais ça peut toujours servir d'exemple quand je synthétiserai tout ça, quoi. Il y

a des compositeurs qui le revendiquent et puis d'autres qui le rejettent.

F-B.Mâche

Oui, c'est ça. Il y a une fin intéressante, peut-être, c'est *Rituel d'Oubli*. C'est une pièce longue, qui fait 33 minutes, qui est pour bande magnétique et orchestre. Et orchestre avant. Et à la fin, c'est très particulier comme fin, il y a des bruits sur la bande, des bruits assez confus, je pense que j'ai utilisé rarement, des bruits de piscine et de vent. Un vent violent. Et du fond de ce vent émerge d'une voix lointaine qui va passer peu à peu au premier plan et qui est une voix dans une langue qui est morte maintenant, une langue de la Terre de feu, la langue selk'nam. C'était la dernière chamane qui connaissait cette langue.

Et elle récite quelque chose dont je ne connais pas le sens avec une fin éthique absolument extraordinaire. Et je fais un montage de ce chant chamanistique. Et au lieu que ce soit une chose qui disparaît, elle se rapproche jusqu'à être en très gros plan.

Et elle conclut...

Anne Chefson

C'est presque une accusation, ça.

F-B.Mâche

Peut-être. Et elle... C'est plutôt l'inversion de la destinée de ce peuple qui s'est perdu dans le silence et auquel je redonne la parole artificiellement.

Donc ça, c'est une fin significative sur le plan symbolique. *Rambaramb*, qui est une pièce pour orchestre et bande aussi, c'est l'inverse. Il y a des sonorités de pluie et cette pluie se colore orchestralement et la pluie disparaît et l'orchestre aussi disparaît peu à peu, comme une pluie qui s'arrête lentement.

Donc ça, c'est la fin inverse, en quelque sorte. *Korwar*, qui est une pièce pour clavecin et bande, se termine par une espèce de toccata proliférante qui occupe peu à peu tout l'espace, qui est polyrythmique et qui, à la fin, se déchaîne de façon hystérique jusqu'à un énorme cluster sur tout le clavier. Donc ça, c'est une fin spectaculaire. Ostentatoire. Tout à fait ostentatoire.

Anne Chefson

Mais bienvenue quand même.

F-B.Mâche

Qui vient pour mettre fin à une tension qui avait duré plus de 5 minutes parce qu'un ostinato complexe comme ça, qui grandit, crescendo, et qui se complexifie, crée une tension qu'il faut résoudre. Donc là, j'ai fait un pari sur la façon d'écouter cette toccata. *Naluan*, c'est une pièce assez longue aussi pour un petit ensemble de chambre et bande magnétique.

À la fin, c'est surtout fait de chants d'oiseaux mais des oiseaux pas du tout impressionnistes, des oiseaux qui sont là comme des solistes dans l'orchestre et qui sont transcrits avec précision. Et à la fin, c'est des chants d'insectes et de crapauds. Donc, on élargit les choses aux dimensions de la nature et d'une sorte de paysage nocturne. Donc là, c'est une fin impressionniste.

Anne Chefson

Oui, c'est Tom That Tiet qui me disait qu'il a fait un morceau qui s'appelle

*Contemplation de la nature* et qui se termine, j'allais dire, une contemplation, ça ne se termine pas. Donc en fait, il n'y a pas vraiment de fin. La fin est indifférente puisqu'il y a eu un sentiment de contemplation. Ça doit être un peu ça, je pense.

F-B.Mâche

D'ailleurs, les Japonais ont beaucoup aimé.

Anne Chefson

Ah, ils aiment la nature aussi.

F-B.Mâche

Oui. Alors, je vous donne comme ça quelques exemples significatifs. Vous choisirez après ce que vous voulez écouter.

*Kassandra*, dont je vous ai déjà parlé, ça a été conçu pour la radio. Ça a eu le prix Italia en 77. C'est un petit orchestre de chambres et une bande magnétique.

Et à la fin, ça débouche sur une espèce d'euphorie dansante de l'orchestre seul. Et voilà, ça se termine par une danse finale, comme dans certaines œuvres. *Octuor* se termine par une espèce de battement de cœur arythmique, très difficile à mettre en place entre la contrebasse et je ne sais plus quel instrument.

Et c'est un battement de cœur qui s'accélère. C'est un accéléré que j'ai noté dans une mesure fixe. C'est très difficile à bien jouer.

C'est un poum poum cardiaque, mais pas très régulier. Il s'accélère. Il se resserre comme ça.

Ça finit par être le cœur d'un fœtus après avoir été le cœur d'un être humain. C'était l'involution. Vous avez déjà entendu des cœurs de bébés ?

Anne Chefson

Non.

F-B.Mâche

C'est pas poum poum.

Anne Chefson

C'est comme les cœurs des chats, à une allure.

F-B.Mâche

On a l'impression qu'il vient du fond des âges et qu'il va se ralentir. *Andromède* s'évapore dans le ciel. Ça passe vers l'extrême aigu, il n'y a plus rien. C'est une œuvre qui s'effiloche, mais en filant vers le haut.

Anne Chefson

La perception cesse à un moment. C'est facile de finir au-delà des limites de la perception.

F-B.Mâche

On suggère, on ne sait plus si on entend encore quelque chose. Vous voyez qu'il y a eu des solutions très diverses. *Phénix* se termine par des traits virtuoses de percussion violente. C'est une œuvre pour percussions, vibraphones et tomes. Ça se termine par un déchaînement...