

**Discours de M. Laurent Petitgirard
prononcé lors de la réception sous la Coupole
de M. François-Bernard Mâche**

Monsieur le Secrétaire Perpétuel,
Chers confrères,
Chers amis,

Vous recevoir, Cher François Bernard Mâche, n'est pas une mince affaire et il faut bien avouer que l'étendue de vos connaissances dans les domaines les plus divers a de quoi complexer les académiciens les plus érudits.

Et pourtant, lorsque l'on se penche sur votre passé et que l'on découvre votre milieu familial, on constate que tout était tracé pour que vous deveniez un musicien « pur jus », passant du berceau au conservatoire pour finir dans les salles de concert.

Votre arrière-grand-père paternel Isidore-Louis-Désiré Mâche, né en 1836 et mort en 1883, la même année que Richard Wagner, était sabotier et fils de sabotier. Il est ensuite devenu luthier au Mans et vous conservez jalousement de lui une paire de petits sabots et un alto.

Votre grand-père, Isidore Mâche, né en 1862 et mort en 1952, put étudier le violon grâce à une bourse de la ville du Mans. Il publie en 1880 son opus.2, une « Berceuse pour violon et piano » et est engagé aux concerts Lamoureux dès leur fondation en juin 1880. Il obtient en 1884 le 1er prix de violon au Conservatoire de Paris, devant un jury présidé par César Franck.

Il organise des saisons de concerts de musique de chambre "classique et moderne" à la salle de la Société de Géographie de 1897 à 1904 au cours desquels il jouera ses contemporains : Franck, Widor, Grieg, Fauré, Saint-Saëns, Lalo.

Il épouse en 1888 une couturière, chanteuse amateur et fille d'un artisan devenu professeur de musique.

Citons également votre oncle paternel, André Mâche, poète, violoniste et compositeur, (dont on a conservé diverses œuvres de musique de chambre), mort jeune à la guerre et inscrit au Panthéon, et votre tante, Madeleine Mâche, pianiste amateur. Bénédictine à Jouarre en 1924, elle y enseigne le plain-chant de 1947 à 1972.

Votre père, Henry Mâche, né en 1899, était violoncelliste. Son premier essai conservé de composition date de 1909, il avait 9 ans et demi.

À 15 ans, au début de la Grande Guerre, auteur déjà de 6 ou 7 petites pièces pour piano, il part jouer du violoncelle dans un orchestre tzigane de San-Sebastian. Il donne aussi des récitals, dans lesquels il joue Grieg, Debussy et Fauré.

Mobilisé en 1917, il continue à composer, et termine son service militaire en Rhénanie occupée de 1919 à 1921, auprès de Louis Fourestier, Georges Jouatte et de Maurice Martenot qui bricole déjà des montages électriques.

Après un second prix de violoncelle au Conservatoire de Paris en 1924, qui soulève une polémique dans la presse d'alors, il entre à la Société des Concerts du Conservatoire, puis part enseigner le violoncelle et diriger en 1932 un orchestre amateur à Clermont-Ferrand.

Il épouse en 1934 une violoniste de son orchestre, issue d'un milieu ouvrier de première génération, et petite-fille de paysans de la Corrèze.

Le menuet composé par votre père le 1er mars 1942, et qui vous était dédié, constituera la première occasion pour vous, à 7 ans, de paraître en public.

L'événement aura lieu au théâtre municipal de Montluçon le 31 mai 1942, où vous vous produirez comme pianiste, avec deux autres petites musiciennes du même âge. Cette précocité n'a rien de surprenant, vous lisiez la musique avant même de lire l'alphabet.

Votre enfance se déroulera dans une ambiance très particulière : en raison du couvre-feu, de l'absence de cinéma ou de manifestations culturelles, votre maison était en effet, du matin au soir, entièrement vouée à la musique. On passait des leçons aux séances de quatuor et, dès que vous entendiez Mozart, vous remontiez immédiatement du jardin pour écouter vos parents et leurs amis.

Il y avait certes chez vous beaucoup de musique, mais pas de livres. Lorsque vous étiez sage, on vous laissait consulter le Petit Larousse, mais pas trop longtemps, de peur que cela vous fasse attraper une méningite.

Il est évident, lorsque l'on regarde cet extraordinaire milieu familial, que rien ne vous prédisposait aux hautes études littéraires que vous avez suivies.

Rien si ce n'est peut-être la volonté de vos parents de vous faire bénéficier d'une chance qu'ils n'avaient pas eue, ainsi que votre évidente fascination pour la lecture.

Votre premier essai de composition date de 1942, vous avez alors 8 ans et demi.

Vous obtiendrez un premier prix de piano au Conservatoire de Clermont-Ferrand en 1952, et vous étudierez parallèlement l'harmonie, à partir de 1948, avec Émile Passani, un ancien élève de Ravel.

Bien qu'après avoir lu et entendu les quelques pièces que vous avez composées depuis deux ans, il vous assure en 1952 que vous ne sauriez être plus doué pour autre chose que pour la composition, vous décidez d'abandonner provisoirement les études musicales pour préparer le concours d'entrée de l'Ecole Normale Supérieure.

Vous persistez cependant à écrire un peu de musique et des poèmes. Vous accompagnez parfois votre père au piano dans des récitals radiodiffusés sur Radio-Auvergne.

Si vous vous enthousiasmez pour les études littéraires, votre projet essentiel reste de devenir compositeur, une fois assurée votre autonomie financière.

Vous bénéficiez d'une bourse nationale et, après deux ans de Khâgne à Louis-le-Grand, où vous commencez aussi l'étude du grec moderne (auquel vous initiez le futur grand linguiste Claude Hagège), vous êtes admis à la rue d'Ulm en 1955, où la

bibliothèque de l'Ecole Normale Supérieure, avec un demi million d'ouvrages, étanche votre soif de connaissances.

Vous y passerez, selon vos propres dires, quatre très belles années.

Vous serez toujours à l'écoute des bruits nocturnes de la nature et votre pratique du camping vous y aidera, que ce soit dans les Pyrénées, en Auvergne ou en Corse. Un premier voyage vous fait découvrir la Grèce en 1954, et vous y retournerez dès lors presque chaque année.

En septembre 1957 vous êtes invité au festival de Bilthoven, aux Pays-Bas, où votre *Duo pour piano et violon* a été sélectionné pour être créé, ce sera là votre première expérience professionnelle de compositeur.

L'année 1958, celle de vos 23 ans, est particulièrement active : vous entrez successivement en février au GRM, que Pierre Henry vient de quitter, vous réussissez en août le concours d'agrégation de lettres classiques et vous êtes admis en octobre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, dans la classe d'Olivier Messiaen, qui vous initiera, entre autres, aux musiques balinaises et tibétaines.

En 1959 vous passez un diplôme d'études supérieures d'archéologie grecque sur une partie de la collection d'antiques inédite ayant appartenu à Rodin. Vous identifiez un portrait inconnu de Thucydide, qui fait l'objet en 1960 d'une publication de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dans la série des Monuments Piot.

Disons-le franchement, cher François-Bernard Mâche, il y a des moments où l'on se dit qu'il serait plus reposant de recevoir, dans notre Académie, un compositeur titulaire d'un simple et aimable baccalauréat.

Les humbles compositeurs de la section de composition redoutent en effet d'avoir du mal à suivre vos échanges en Grec ancien avec Jean Prodromides ou vos probables conversations dans des langues éthiopiennes inconnues avec Jean-Louis Florentz.

Après avoir été le candidat de l'Ecole Normale Supérieure pour l'école d'Athènes, vous êtes, en 1959-1960, chargé de cours d'archéologie grecque à l'Institut d'Art de la Sorbonne. Mais après avoir quelque temps suivi une campagne de fouilles à Argos, vous revenez déçu par l'ambiance de travail auprès des archéologues et par l'absence de vie musicale en Grèce. Vous renoncez à cette carrière, que vous n'imaginez pas compatible avec la musique.

Vous effectuez votre service militaire comme sous-lieutenant en Algérie. Cette expérience, que vous avez ressentie comme très démoralisante, est aggravée par la mort de votre père et la privation de la vie musicale du GRM, où vous aviez réalisé en 1959 et 1960 vos premières œuvres électroacoustiques et œuvres mixtes, parmi lesquelles *Volumes* pour 7 trombones, 2 percussions, 2 pianos et bande magnétique.

Dès cette époque, il faut noter votre volonté de transcrire les bandes sur la partition générale, manifestant ainsi votre volonté de les traiter comme un instrument à part entière et surtout pas comme un paysage sonore.

Voici comment Gil Jouanard, qui était à vos côtés en Algérie, décrit dans son récent roman *Un nomade casanier* quelques-uns de ces moments intenses de votre vie : " *Quand les journalistes civils de la station d'Oran s'étaient trouvés menacés de mort par l'OAS, la radio militaire, bien à l'abri dans son fort du XVIème avait été chargée d'assurer l'intérim, et François-Bernard Mâche, expert en recherche radiophonique, s'était retrouvé du jour au lendemain à la tête d'une station couvrant l'ouest algérien et sans doute une partie de l'est marocain.*

Il avait mis toutes ses compétences ainsi que son sens de l'organisation et son courage moral et physique, au service de l'incroyable mission assignée à cette petite unité de radio primitivement destinée à divertir les soldats situés sur le non-front de la non-guerre d'Algérie.

Or, l'OAS avait créé à Oran une station de radio pirate clandestine, dont l'animateur principal était le célèbre général Jouhaud. Comptant dans ses rangs des spécialistes du brouillage, ils avaient pour habitude, chaque soir à l'heure des informations dont Mâche et son équipe assuraient le relais sur la radio nationale, de brouiller notre longueur d'ondes et de faire se substituer leurs propres informations tendancieuses à celles de Paris.

Mâche, qui n'avait pas les moyens techniques de s'opposer à ce détournement d'ondes, s'apprêtait cependant à jouer un tour à ces pirates insolents.

Il avait fait de son combat par ondes hertziennes interposées avec l'impudent Jouhaud son travail d'hercule personnel, en attendant mieux...

Une nuit, nous fûmes réveillés par un planton qui nous demanda de filer au bureau du capitaine où nous attendait une grande nouvelle.

La nouvelle, c'était que la station pirate avait été localisée, investie, et ses « animateurs » appréhendés.

Parmi eux figurait le très fameux Jouhaud, qu'un garde mobile reconnut sous ses moustaches postiches. C'était l'occasion que Mâche avait patiemment attendue et dûment préparée.

Il s'était porté acquéreur du « chant des Africains », utilisé comme générique de leur séance de contre-information par les « pirates » il avait aussi monté sur bande un simulacre de brouillage. Et il se tenait prêt.

Nous entrâmes donc dans le studio et attendîmes l'heure des premières informations. Mâche, seul « technicien » expert, prit les commandes de la manœuvre qui demandait une grande maîtrise : il « bascula » sur les informations nationales, « lança » le brouillage, puis le générique musical; et il prit la parole, comme l'aurait fait, avant de la céder à Jouhaud, le « speaker » pirate. Il avait savouré par anticipation l'effet produit par la douche écossaise qu'il s'apprêtait à administrer.

On put donc entendre, juste après l'emblématique « C'est nous les Africains, qui revenons de loin... », une voix solennelle, celle de Mâche, déclarer :

- Cela fait plusieurs semaines que nous vous annonçons que le général Jouhaud n'allait pas tarder à entrer triomphalement dans l'enceinte du fameux fort espagnol

d'Oran, siège de l'état-major du corps d'armée. Eh bien ça y est, il vient enfin d'y entrer cette nuit... entre quatre gendarmes mobiles..."

De retour d'Algérie, vous enseignez comme professeur de lettres classiques à Chartres en 1962, à Neuilly-sur-Seine en 1963, puis à Paris au lycée Louis-le-Grand en 1968.

Parmi les œuvres écrites pendant cette période on trouve notamment, en 1962, *La Peau du silence I*, pour orchestre et en 1963 *Le Son d'une voix*, pour ensemble instrumental de 15 musiciens, créé à Varsovie, deux œuvres où vous réalisez la première musique spectrale jamais écrite, d'après des poèmes de Séfëris ou d'Éluard.

Vous aurez eu même temps la responsabilité du GRM pendant quelques mois à partir d'octobre 1962. Votre mésentente avec Pierre Schaeffer s'accentue pour deux raisons : l'une intellectuelle, avec son refus de votre programme de recherche inspiré de la linguistique structurale, et l'autre esthétique, Schaeffer voulant que le compositeur passe par l'ascèse de ce qu'il appelle bizarrement un "solfège", dont vous n'attendez tout au plus que des bénéfices théoriques.

Il ne croit pas au potentiel esthétique du réalisme sonore, alors que vous intégrez des bruits bruts identifiables à l'œuvre musicale, en métamorphosant par le contexte les signaux sonores en signes musicaux. *Rituel d'oubli*, composé en 1968-1969, sera en quelque sorte le manifeste de ce choix.

En 1964, vous faites du camping itinérant en Corse avec les Xenakis, en kayaks à rames, du golfe d'Ajaccio à celui de Porto-Vecchio. Deux ans plus tard, Iannis Xenakis vous offre les plans d'une maison à construire sur le terrain que vous avez acheté l'année précédente dans une des Cyclades. La maison sera construite quelques années plus tard, après la chute du régime des colonels.

Il est rare que sous la Coupole, un ami succède à un ami ; mieux encore il se trouve que Xenakis est sans doute, avec Varèse et Debussy, l'un des compositeurs qui aura été le plus déterminant pour le jeune compositeur que vous étiez.

Votre carrière prend une dimension plus internationale avec en 1966 l'invitation du Studio Expérimental de Varsovie pour composer une œuvre électroacoustique.

En 1972, un voyage dans le Sud-Est asiatique vous met en contact avec la musique indonésienne, avec les sons de la forêt équatoriale, et avec la société balinaise dont la pratique musicale fait figure de paradis perdu pour beaucoup de compositeurs européens.

Vous en ramenez des enregistrements que vous publiez en 1983 dans la collection CNRS/Musée de l'Homme.

Dans les deux années qui suivent, vous composez un cycle de pièces aux titres mélanésiens (*Agiba, Korwar, Temes Nevinbür, Rambaramb*). Vous y exposez un "cantus firmus" de sons enregistrés (constitué de langue à clicks sud-africaine, de sons d'amphibiens, de mammifères, d'oiseaux, ou d'éléments naturels) que vous associez avec diverses écritures instrumentales. C'est notamment la première

utilisation de sons de baleines en musique.

Des textes théoriques comme *Un clavecin au zoo* analysent les implications de cette démarche.

Vous évoquerez plus tard, dans *Musique au singulier*, cette curiosité insatiable qui est l'un des traits de caractère les plus marquants de votre personnalité : "Pourquoi suis-je bouleversé par des œuvres relevant de systèmes musicaux dont j'ignore presque tout ? S'agit-il d'un profond malentendu relevant d'illusions "exotiques", ou faut-il admettre, contrairement à la doctrine culturalisme partout dominante, que les musiques, sous leur apparente diversité, partagent un certain nombre de traits spontanément et universellement reconnus ?"

En 1970, la claveciniste Elisabeth Chojnacka vous présentera Marie-Luce, une charmante jeune femme désireuse d'entendre l'enregistrement de *Danaé*, œuvre commandée par le festival de Chiraz-Persépolis. À l'évidence, en plus de la musique, Marie-Luce a su entendre les battements de votre cœur car vous vous êtes mariés. Personne ne sera surpris que vous ayez choisi le Sud-Est asiatique pour effectuer votre voyage de noces, ni que, ce n'était là que justice, vous ayez prénommé votre fille Danaé.

Permettez-moi de me réjouir pour Danaé, car si elle était née cinq ans plus tard, elle aurait pu s'appeler Amorgos, Sopiana ou Anaphores, ce qui aurait peut-être été légèrement plus difficile à porter.

On ne peut être qu'impressionné par le mystère, la magie évocatrice que la simple énumération des titres de ces œuvres suscite en nous

: *Kengir, Aliunde, Rambaramb, Amorgos, Khnoum, Temes Nevinbür, Ziggurat*. Ils évoquent le mystère du monde, sa saveur et sa diversité.

De même pour les quatre pièces évoquant les quatre fleuves infernaux

: *Acheron, Léthè et Styx* (deux pianos à quatre mains,), et enfin votre quatuor à cordes, *Eridan*. Il y a certainement une concordance entre le choix de ces fleuves qui séparent deux mondes et l'ambivalence de votre musique.

En 1975, vous publiez la traduction d'un premier recueil de poèmes du grand poète grec Élytis, avec son approbation, quatre ans avant que le prix Nobel de littérature le signale à l'attention d'un plus large public.

En 1979, vous composez *Amorgos*, pour ensemble instrumental de 13 musiciens et bande magnétique, qui sera créé à Metz en 1979, suivi de *Anaphores*, pour clavecin moderne et percussion.

En 1980, à l'occasion d'un Doctorat d'État, vous rassemblez et complétez des réflexions personnelles sur « L'idée de modèle en musique aujourd'hui ». Vous soutenez avec succès cette thèse à la Sorbonne sous la direction de Xenakis le 11 mars. Ce titre vous permet ensuite de quitter l'enseignement du français, du grec et du latin pour passer dans l'enseignement supérieur, et vous êtes nommé professeur à l'Institut de musicologie de Strasbourg, dont vous prendrez la direction en 1983, et où vous fondez le centre Primus, première unité française de formation de Directeurs du son .

L'idée centrale de votre thèse (reprise dans *Musique, mythe, nature*) est que ni la modernité systématique des "avant-gardes", ni les palinodies des "post-modernes" n'offrent des solutions satisfaisantes à l'évolution de la musique.

L'impasse néo-sérielle, déjà dénoncée par Xenakis dès les débuts de sa carrière, maintiendrait la musique dans le projet utopique d'un langage factice, d'une liberté totalement arbitraire, tandis que la musique tonale d'aujourd'hui, en voulant ignorer les raisons historiques pour lesquelles le progressisme moderniste a dû se développer au XXe siècle, utilise, selon vous, des modèles périmés.

Voilà qui nous garantit, Cher François-Bernard Mâche, d'âpres discussions à venir dans le cadre de notre section.

La recherche de bases universelles autres que la tonalité vous semble d'autant plus urgente qu'on assiste à une hybridation généralisée des cultures, et que celle-ci n'est pas seulement le résultat d'un marketing mondial, mais qu'elle est aussi facilitée par un certain nombre de lieux communs, au vrai sens du terme, déjà présents sous les diversités culturelles audibles. Cette thèse provoque chez Xenakis un certain trouble par sa remise en question des options qu'il a pu partager avec les courants novateurs des années 50 et 60. Ce qu'il reprochait pour sa part au sérialisme n'était pas son arbitraire, mais plutôt sa timidité. A une modernité modélisée de façon encore étroite sur le contrepoint, Xenakis opposait une généralisation inventant d'autres modèles grâce en particulier aux mathématiques.

Par d'autres voies, vous pouviez parfois aboutir à des solutions musicales comparables. Vous aimiez par exemple tous deux le crépitement de la pluie, les polyrythmies animales, les déchaînements naturels de l'orage ou des séismes, et aussi certaines liturgies archaïques. Mais il les reconstruisait par l'accumulation maîtrisée des plus petits éléments, alors que c'est plutôt en élaguant, en taillant dans la masse, que vous dégagiez des formes sonores utilisables.

Vous étiez à cette époque bien loin d'imaginer que vous succéderiez un jour dans notre compagnie à ce grand créateur dont vous étiez si proche et nous nous réjouissons d'entendre dans quelques instants l'hommage que nul, mieux que vous, pouvait lui rendre.

En 1986, vous composez *Eridan*, votre opus 57, pour quatuor à cordes. Vous manifestez un vif intérêt pour l'exploration des formes musicales originales et votre catalogue ne comporte que très rarement plusieurs œuvres avec des formations instrumentales identiques. De même, l'adjonction de la bande magnétique est tout sauf systématique, certaines de vos œuvres proposant d'ailleurs aux interprètes le choix d'utiliser ou non la bande. Il est ainsi intéressant de constater que même si l'interprétation sans bande semble plus aisée, car plus libre, vos interprètes préfèrent généralement, malgré les contraintes que cela impose, jouer ces pièces avec bande.

Parmi ceux qui ont le plus défendu votre musique, citons notamment le groupe « Accroche-note » d'Armand Angster et Françoise Kubler, et la claveciniste Elisabeth Chojnacka.

En 1994, vous quittez Strasbourg après avoir été élu Directeur d'études à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, où vous dirigerez un séminaire sur "les universaux en musique" jusqu'en 1997.

En 1999, aux Maldives, vous passez votre brevet de plongeur, pour l'utiliser en Birmanie, en Thaïlande en 2000, et à Bali en 2003.

Vous avez trouvé ainsi une autre façon de compléter l'exploration d'un continent qui vous a toujours fasciné, et où vous avez eu l'occasion d'être invité comme compositeur (au Japon, en Chine, en Corée et en Indonésie).

Vous vous êtes également intéressé au spectacle musical avec *Temboctou*, basé sur un texte de Bernard Chartreux, spectacle créé en 1982 à Colmar et en Avignon, et repris plus tard à Massy. Cette œuvre figure au programme de l'agrégation de musique cette année. Elle décrit l'itinéraire de René Caillié, premier français à être entré en 1820 à Tombouctou et à en être ressorti vivant et en seul morceau.

L'histoire de ce petit analphabète montée en épingle par la Société Nationale de Géographie pour contrer l'Angleterre, vous a permis de peindre une Afrique imaginaire. Elle a aussi été l'occasion de collaborer avec le metteur en scène Pierre Barrat, avec qui vous aviez déjà travaillé à deux reprises.

La chorégraphe Lucinda Childs a pour sa part adopté votre titre de *Kengir* pour un ballet où elle incorpore plusieurs de vos musiques.

Le cinéma vous a également intéressé. Alain Cuny vous a demandé de faire la musique de son unique film longtemps mûri, *l'Annonce faite à Marie*, d'après Claudel. Et vous avez même prêté votre voix à deux des personnages du film.

En tant que critique, vous avez collaboré au *Mercure de France* et à la *Nouvelle Revue Française*.

En tant que musicologue, vous avez publié un livre d'entretiens, *Les Mal Entendus*, votre doctorat *Musique, mythe, nature*, et *Musique au singulier*, développant le contenu de vos séminaires à l'École des Hautes Études. Dans ce dernier ouvrage, vous analysez ainsi votre double appartenance : "Beaucoup de compositeurs affichent une légitime méfiance à l'égard des musicologues, qui pour leur part pensent parfois connaître mieux les œuvres que leurs auteurs mêmes. Comme il se trouve que j'exerce ces deux activités, on comprendra que je me méfie doublement de moi-même..."

Le Festival Musica vous rendra hommage en programmant une dizaine de vos œuvres dans sa prochaine édition.

Vous préparez enfin actuellement une commande d'État pour l'ensemble Accroche Note, où vous comptez utiliser des poèmes et la voix d'Humberto Ak'Abal, poète maya, rappelant ainsi que cette langue est toujours vivante. Puis ce sera une commande de Radio-France pour grand orchestre et chœurs.

Il serait vain de réciter la liste des très nombreuses récompenses et distinctions qui sont venues saluer l'importance de votre œuvre et de vos travaux.

Vous me pardonnerez d'avoir une légère faiblesse pour le Grand Prix de la musique symphonique de la Sacem, que vous avez reçu en 2002.

Évoquant par la langue ou la sonorité la Nouvelle-Guinée Java, Sumer, l'étrusque et le gaulois, le hittite et le guayaki, le xhosa ou l'eskimo, votre œuvre est la relation saisissante et colorée de vos voyages à travers le temps et l'espace.

Vous parlez au monde et le monde vous parle, bruissement poétique d'une irréductible singularité que vous savez recueillir et réinventer.

Puissante alchimie qu'est la vôtre, et qui vous permet de fondre discours et matière sonore pour une musique que l'on pourrait qualifier aussi bien d'animale que de minérale, qui fait vaciller les frontières entre le naturel et l'artefact, le primitif et le savant, le proche et le lointain, l'ici et l'ailleurs, le terrestre et le cosmique.

Il se dégage de votre œuvre, Cher François-Bernard Mâche, une constante de poésie et de tendresse, quelle que soit la sophistication des moyens techniques que vous ajoutez aux instruments traditionnels. De même, votre immense érudition vous sert essentiellement à vous rapprocher de civilisations méconnues et de langages oubliés. C'est cette dimension d'humilité et de rêve qui rend votre art si particulier.

C'est donc avec une grande joie, et beaucoup de respect que nous sommes très heureux et très fiers de vous accueillir aujourd'hui parmi nous.