



FABIEN TOUCHARD

Compositeur en lice pour le GPLC 2020

Avec *L'Horloge et l'abîme*, pour soprano, flûte, hautbois et piano (II. *Trilles voilés*, III. *Canto d'inferno*, IV. *Reverdie*)

CD : *Beauté de ce monde*

Interprétée par Marie-Laure Garnier (soprano), Anna Besson (flûte), Augustin Gorisse (hautbois) et Guillaume Sigier (piano)

«La construction profonde d'un compositeur est un chemin intérieur»

Pouvez-vous vous présenter en une phrase ?

Je suis compositeur et pianiste. Et je suis aussi enseignant en conservatoire, j'apprends à mes étudiants à écrire de la musique, et à étudier les styles historiques. C'est en lien avec ce que je fais, c'est-à-dire composer, créer de la musique, ce que j'aime faire par-dessus tout.

Quel lycéen étiez-vous ?

J'étais déjà très bosseur en matière de musique. Je bossais beaucoup, mon piano notamment, et je ressentais déjà le besoin de créer, de proposer mes propres compositions, mes propres arrangements aussi. En dehors de ça, j'étais un élève plus ou moins bon selon les matières et les périodes !

Qu'écoutiez-vous comme musique au lycée ?

J'écoutais déjà beaucoup de musique classique. Au collège, j'étais fasciné par le rap et la perpétuelle invention rythmique qu'il y a dans le flow des rappeurs, les jeux avec les contretemps, les constantes variations syncopées superposées à un beat qui lui reste inamovible... d'une certaine façon, c'est un peu le principe de la passacaille baroque, repris des siècles après !

Êtes-vous venu à la musique, ou est-ce la musique qui est venue à vous ?

J'ai vraiment l'impression que c'est la musique qui est venue à moi. J'ai même par moments l'impression d'être agi par la musique plus que je n'agis dessus. C'est une « nécessité intérieure », pour reprendre une belle expression du peintre Kandinsky. Je ne pourrais pas du tout m'en passer.

Et comment est-elle venue, dans ce cas ?

Très tôt, bien avant le lycée. Quand j'étais gamin, j'avais vraiment le besoin de recréer par moi-même les choses qui m'entouraient, d'un point de vue artistique. Comme si j'avais besoin que ces choses-là repassent par un filtre intérieur. Par exemple, j'avais comme beaucoup d'enfants des vieux livres d'apprentissage du piano, que je pratiquais régulièrement... Mais j'avais besoin d'écrire mes propres petits morceaux, alors je me suis mis pour la première fois à gribouiller des portées. Et cela, sans qu'il y ait eu de sensibilisation particulière, de cours de composition, de cours d'écriture ou d'harmonie, car j'étais vraiment loin, même géographiquement, d'avoir accès à tout cela.

Dans le village du Pas-de-Calais où je vivais, il y avait 300 habitants, quelques fermes aux alentours, et le conservatoire de musique le plus proche était à Boulogne-sur-Mer, ce qui était déjà assez loin. Et même dans ce Conservatoire, il y avait principalement des cours d'instrument et de formation musicale, pas de cours d'analyse ou liés à la création.

Vos parents vous ont-ils encouragé dans votre envie de devenir musicien, puis compositeur ?

Ils me soutiennent, et leur soutien m'est précieux. Ils ne m'ont jamais incité ou poussé à aller dans cette direction-là parce qu'ils voulaient me laisser libre. J'ai eu la chance de ne pas avoir de pression quelconque, surtout dans le sens d'une opposition à devenir musicien. Je suis le seul artiste de la famille. Cela n'a pas toujours été évident, il y a bien souvent une inquiétude des parents quand on se lance dans une vie artistique professionnelle, mais une relation de confiance et de tolérance peut être salutaire dans ce cas-là !

La musique, pour vous, est-ce plutôt une expression émotionnelle, sensorielle, spirituelle ou rationnelle ?

Parmi les mots que vous avez évoqués, celui qui me parle le plus, c'est spirituel, c'est-à-dire qu'il y a quelque chose qui est de l'ordre d'une symbolisation par la musique de choses qui nous dépassent. Il y a un questionnement à ce sujet qui est omniprésent dans ce que je fais, qui ressort même quand ce n'est pas explicite, même parfois quand ce n'est pas volontaire.

Vous avez une formation musicale complète, marquée par la volonté de ne pas vous restreindre à une esthétique, une école. Est-ce quelque chose que vous avez eu à cœur très tôt ou est-ce venu par le biais des rencontres ?

J'ai fait de longues études, mais cela ne tenait pas d'une boulimie de savoir, et je n'ai jamais eu la volonté d'être une encyclopédie musicale. Mais il y a deux viviers qui étaient là, à l'origine : d'un côté l'instrument, de l'autre la création. Piano et composition ont fini par nourrir tout le chemin d'études qui a suivi, avec des phases où je me consacrais tantôt à l'un, tantôt à l'autre. C'est rapidement devenu la composition qui a émergé de façon assez nette, mais ça ne m'a pas empêché de me former en tant que pianiste, accompagnateur, improvisateur, ou arrangeur.

J'ai fait de l'écriture, de l'orchestration, de la musicologie... des choses très variées. L'apprentissage qui m'a le plus apporté en tant que compositeur, c'est celui sur la notation, l'écriture, l'orchestration, l'usage de logiciels, tout ce qui peut être de l'ordre d'outils, de techniques. Le reste, c'est un chemin très intime, qui ne peut pas être délivré par une tierce personne, selon moi. Par ailleurs, je me suis intéressé à des styles musicaux très divers. Je me suis beaucoup focalisé sur la musique de la seconde moitié du XX^e siècle et du début du XXI^e, en particulier lors de mes études universitaires. En dehors de cet intérêt prononcé pour la musique dite contemporaine, je me suis également beaucoup intéressé à la chanson, notamment la chanson traditionnelle – un art qui se transmet de façon orale. J'ai introduit ce type de mélodies dans mes pièces, notamment la dernière pièce de *L'Horloge et l'abîme*, qui est une fausse chanson traditionnelle réarrangée un peu dans l'esprit des *Folk Songs* de Berio. J'ai également beaucoup travaillé autour de la chanson avec des étudiants comédiens en tant que professeur au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, ainsi qu'au Hall de la chanson, Centre National du Patrimoine de la Chanson à Paris. Très tôt, ce qui m'a fasciné dans la chanson, ainsi que dans la mélodie classique, c'était d'observer à quel point le moindre son pouvait enrichir le moindre mot, et réciproquement. À quel point la moindre note pouvait prendre mille colorations différentes en fonction du texte. Et la multiplicité de ces combinaisons-là, c'est un immense vecteur de sens, c'est un travail sans fin !



Fabien Touchard lors de la rencontre au lycée Charlemagne de Paris © D.R.



Fabien Touchard lors de la rencontre au lycée Jean Zay d'Orléans © D.R.

Le fait d'être interprète vous-même, c'est important ?

Oui, c'est compliqué de se couper d'un rapport viscéral à la musique, où vous maniez vraiment la matière en direct. C'est important pour moi de jouer de mon instrument, d'improviser... Mais j'ai toujours eu le sentiment que la composition me donnait vraiment plus le temps d'aller au fond des choses, de creuser, d'aller chercher des matières précieuses... De mon point de vue, l'improvisation est un ensemble de schémas pré-appris (les « traits » virtuoses des jazzmen, les marches d'harmonie...) et l'originalité d'une improvisation consiste en la manière d'agencer ces schémas entre eux, pour construire une musique (un peu comme des briques qui construiraient une maison). Les fulgurances des improvisateurs sont des moments magiques : c'est formidable de voir naître une idée musicale en direct ! Mais on ne peut pas avoir des fulgurances tout le temps, et quand j'improviser pendant une heure, il y a nécessairement des moments de « tunnel ». Cela ne me convient pas, j'ai besoin de pouvoir aimer chaque note que je propose. Et ainsi je ressens toujours le besoin de retravailler la matière musicale et de laisser mûrir les choses.

Plutôt composer que jouer, alors ?

Oui, plutôt composer. Mais les deux pratiques restent importantes pour moi.

Et écrire ou composer ?

C'est une question difficile ! Écrire, ça peut vouloir dire plein de choses différentes. Si j'omets le sens littéraire, il reste le sens artisanal dont on parlait tout à l'heure (les techniques d'écriture musicale, de notation...). Je fais une claire séparation entre l'art et l'artisanat ; or entre écrire et composer, on retrouve la dualité art/artisanat. L'art inclut la profondeur, mais j'attache une grande importance à l'aspect technique, au savoir-faire de l'artisanat.

Notamment par rapport à la discipline de l'écriture dans la musique ?

Voilà. J'enseigne l'écriture au CNSMD de Paris et au CRR de Boulogne-Billancourt. Je pense que l'artisanat est une chose que l'on peut vraiment transmettre à des élèves, alors que la construction profonde d'un compositeur est un chemin intérieur, intime, qui ne tient qu'à lui. Mais attention, lors de la transmission d'un outil musical (techniques d'harmonisation, d'orchestration...), il est important de garder une distance critique vis-à-vis du poids historique ou culturel qu'il possède. Un tel outil n'est jamais tout à fait neutre culturellement, il n'est ni un absolu ni un impératif, on le sait bien. Les cours d'écriture en conservatoire ont à ce titre le mérite de replacer les techniques dans leur contexte historique et géographique, ce qui favorise cette distanciation.

À propos d'outils, quels sont les vôtres pour composer ?

En général, j'écris des ébauches à la main. Le détail de la réalisation, je le fais souvent à l'ordinateur, à l'aide du logiciel Finale. Plus rarement j'utilise ProTools pour de la musique électro-acoustique (je m'y remets en ce moment !). J'ai un piano aussi, bien sûr, mais je compose peu au piano. Une fois que la pièce est terminée je la joue une fois au clavier, pour m'assurer que tout ce que j'ai entendu intérieurement n'est pas à côté de la plaque ! En général, je change une note ou deux, mais globalement, tout est déjà là.

Une partie de votre travail consiste en des arrangements.

J'ai écrit beaucoup d'arrangements, moins maintenant. Je repense à la dernière pièce du cycle sélectionné pour le Grand Prix Lycéen des Compositeurs, *Reverdie*, qui relève d'une certaine pratique de l'arrangement. La ligne mélodique est digne d'une chanson traditionnelle, mais elle est entourée d'un arrangement instrumental qui comporte des modes de jeux particuliers, des sons de souffle, des cordes de piano pincées ou grattées... Les effets de timbres se mêlent à des éléments consonants, et tout cela « habille » la ligne mélodique principale, qui est un peu le centre de gravité de l'ensemble. J'aime la simplicité de cette vocalité, alliée à une richesse de l'instrumentation. Je pense continuer d'explorer des vocalités qui s'éloignent de quelque chose de trop opératique, et qui évoqueraient la chanson à texte, la pop, ou des musiques traditionnelles.

On retrouve ce rapport apaisé avec l'histoire musicale, dans un rapport plus ouvert, chez beaucoup de compositeurs de votre génération...

Parce qu'on a envie de faire autre chose, tout simplement. Il est important de ne se priver de rien, d'aucune couleur stylistique ou historique... Il faut ouvrir les vannes ! Il y avait beaucoup de tabous à ce sujet dans le monde des compositeurs dits « contemporains », mais aujourd'hui on reprend le droit d'écrire ce que l'on veut...



Le disque *Beauté de ce monde*, sélectionné pour le GPLC 2020 est paru en septembre 2018 © Hortus

Tout en acceptant les apports des avant-gardes !

Je pense que l'heure n'est plus aux querelles d'écoles. On a la chance d'arriver un peu après tout ça.

Dans un entretien, vous utilisiez des expressions tout à fait justes, comme le « hors-temps » pour parler de la musique de Bach. Arvo Pärt parlait lui d'englober tous les temps...

C'est une expression de Xenakis, le « hors-temps » et le « en-temps » (les procédés d'écriture et la partition elle-même). Il m'arrive même de parler de « temps lisse » et de « temps strié », ce qui est plus boulézien comme terminologie ! Oui, je trouve l'expression de Pärt très belle : « Nous sommes dans un temps qui englobe tous les temps ». Notre rapport à l'histoire a changé, la hiérarchie des esthétiques aussi. Si je veux aujourd'hui composer une pièce qui évoque tout à la fois la musique électronique, la polyphonie renaissante et le blues, grand bien me fasse ! Encore une fois, il ne faut se priver de rien. Dans ma pièce pour soprano et orchestre à cordes, *Beauté de ce monde*, des modes de jeux quasi bruitistes rejoignent une vocalité qui rappelle parfois le romantisme ou le grégorien... ce mélange des genres m'intéresse.

Dans un entretien, vous dites justement que le lyrisme est inactuel. Il y a donc comme un enjeu pour vous de composer avec du lyrisme ?

Au contraire, je pose plutôt la question suivante : le lyrisme est-il inactuel ? Et ma réponse est non ! Le lyrisme se fait rare, car nous sommes dans une époque où toute poésie, toute tentative de sublimation, toute velléité de lyrisme peut passer pour de l'optimisme béat. Mais c'est important de se rebeller contre cela. On n'est pas obligé d'être dans la noirceur, le cynisme ou la dérision de toute chose. Le second degré est d'ailleurs souvent un cache-misère qui n'est pas forcément synonyme d'intelligence ou de lucidité, ce qu'on oublie assez souvent. Nous sommes un peu des générations désabusées, et je trouve ce côté « revenu de tout » assez terrible. L'art du XX^e siècle a souvent déconstruit. On a besoin désormais de construire quelque chose à nouveau, de prendre les choses à bras-le-corps, et d'y croire.

Pensez-vous que le compositeur, avec l'effacement public dont il a souffert, n'a plus de discours à émettre sur la société ?

Cet effacement du compositeur est réel, de même qu'un effacement de la culture musicale classique et contemporaine. Quelque chose qui m'a toujours frappé, c'est que le « gentilhomme cultivé » du XXI^e siècle citera toujours Voltaire, Sartre, Tocqueville dans les dîners mondains, mais ne fera jamais allusion à Mozart, Debussy ou Rameau. Regardez n'importe quel intellectuel invité sur un plateau de télévision : s'il n'a jamais entendu une sonate de Beethoven de sa vie, ça ne posera de problème à personne, alors qu'il passerait pour un rigolo s'il n'avait jamais lu une ligne de Balzac... On est dans un pays qui a (encore) le culte du livre, mais qui a une très faible culture musicale. Un écrivain qui n'aurait pas lu Proust, ça ne fait pas sérieux... Un musicien qui n'a jamais entendu une sonate de Mozart, ça n'a rien d'anormal. Les pédagogues et les musiciens s'emploient à y remédier, mais ce n'est pas gagné. Ce n'est pas facile, car évidemment, la musique n'est pas l'art qui a la plus grande immédiateté, contrairement aux arts visuels par exemple. Voir la nouvelle création d'Anish Kapoor, ça peut ne prendre que quelques secondes ; écouter la nouvelle pièce de Philippe Hersant, ça peut demander 5, 10, 15 minutes...

Dans votre volonté, qui est propre à votre génération de renouer avec des notions mises de côté pendant un certain temps en musique, il y a le fait de remettre de la beauté et d'assumer cette beauté.

La notion de beauté reste importante, bien sûr. C'est un vaste débat, car vous me direz : qu'est-ce que la beauté ? Il y a mille formes de beauté. Mais ce dont je suis sûr, c'est que j'aime partager ce que je trouve beau musicalement avec des spécialistes comme avec des non-spécialistes. J'aime revenir à des choses accessibles, qui ne toucheront pas qu'une frange très réduite de la population, celle des experts.



Fabien Touchard lors de la rencontre au lycée Émile Zola de Châteaudun © D.R.

On a trop souvent considéré (en particulier dans l'art d'après-guerre) que si le grand public appréciait une œuvre, c'était que celle-ci était mauvaise ; un tel élitisme est bien sûr dépassé aujourd'hui. Lors de mes créations publiques, si des musiciens l'apprécient cela me touche, et si de simples mélomanes dans la salle ont adoré la pièce, cela me touche tout autant. Quand les ponts sont coupés, et que les gens ne comprennent pas ce que vous faites, hormis une poignée de spécialistes, je trouve ça désespérant...

En quoi est-ce important pour vous de sortir un disque aujourd'hui ?

L'objet reste important pour moi. Le livret contient des explications qui replacent les œuvres dans leurs contextes, ainsi que les poèmes utilisés dans les différentes pièces, ce qui est très important dans un projet où le rapport texte/musique tient une telle place. En streaming, on n'a pas tout cela. On n'a pas cette possibilité de lire ou relire les poèmes avant, pendant, ou après l'écoute, et ainsi de mieux apprécier leur mise en musique. Sur un tel projet, plus de 50% du travail, c'est le rapport texte/musique. Par ailleurs, ce disque était le moment de faire une première synthèse de mon parcours, de faire le point sur le chemin parcouru. Il y a dix ans, cela aurait été trop tôt. Là, je me suis dit que c'était le bon moment pour faire un premier résumé de mon évolution, ma progression, mes recherches musicales.

Je reviens sur le cycle sélectionné pour le Grand Prix Lycéen des Compositeurs, *L'Horloge et l'abîme*. Pouvez-vous nous rappeler le contexte de composition de cette pièce ? Quelles ont été vos influences, vos intentions, comment avez-vous choisi les textes, ?

C'était une commande de l'Association Jeunes Talents, pour le centenaire d'Henri Dutilleux. Le concept était d'écrire 100 minutes de musique en hommage aux 100 ans de Dutilleux, en 2016. On a abouti ainsi à 50 minutes de Dutilleux et 50 minutes de création, avec 5 créations de 10 minutes.

En-dehors de ma pièce, il y avait des créations de Jules Matton, Camille Pépin, Benoît Menut et Nicolas Worms. Les interprètes (Léo Margue, Marie-Laure Garnier, Guillaume Sigier, Anna Besson et Augustin Gorisse) ont également enregistré la version de mon CD. Il y avait un ensemble d'instruments à notre disposition parmi lesquels il fallait choisir. J'ai retenu la flûte, le hautbois/cor anglais, le piano et le chant. L'effectif instrumental est une source d'inspiration importante pour moi. Ensuite, j'ai commencé à mûrir un choix de textes.

Je connaissais certains d'entre eux depuis très longtemps, comme l'*Ode* de Théophile de Viau. C'est un texte qui revient dans les manuels de français, et qui est particulièrement imagé et parlant, fulgurant et quasi cinématographique.

Il esquisse en quelques vers un vaste trajet allant de la surface de la terre aux enfers, avec un esprit quasi dantesque.

À côté de cela, il y a le poème de Joachim Du Bellay, qui est beaucoup plus tendre, intimiste, teinté d'une douce mélancolie. Enfin, chez les poètes récents, il y a Philippe Jaccottet – c'était la première fois que je mettais un de ses textes en musique – et Anne Perrier, qui est moins connue.

Dans cette contrainte de l'effectif et du minutage, le fait d'avoir choisi deux poètes de la Renaissance et deux poètes contemporains, c'était une volonté de mettre en regard ces deux époques ? Ou est-ce juste au niveau de la signification des textes qui avaient des résonances les uns avec les autres ?

Je ne voulais pas spécialement mettre les deux contemporains ensemble d'abord, puis les deux anciens après. Simplement, chaque texte a généré une pièce différente et ces pièces s'agençaient bien dans cet ordre là. Anne Perrier comme interlude, puis Théophile de Viau qui pose les poings sur la table. Et après cette violence, Du Bellay, plus intime et feutré. Le côté abrupt de l'*Ode* peut aussi créer de bonnes conditions d'écoute pour le repos et la contemplation qui suivent.

Et le titre du cycle ?

C'est dans le cadre de l'hommage à Dutilleux : sa dernière pièce, créée en 2009, s'appelle *Le temps et l'horloge* ; ce titre est lui-même lié aux propres références poétiques de Dutilleux, qui sont omniprésentes dans ses pièces. L'« abîme » de mon titre est également le reflet de cet hommage, *in memoriam*. ■

Propos recueillis par Simon Bernard le 9 octobre 2019

En savoir plus

[Site internet du Grand Prix Lycéen des Compositeurs](#)



[Site internet de Fabien Touchard](#)

Nouveauté

Retrouvez les compositeurs en lice pour le GPLC 2020 dans notre série [Rencontres avec un compositeur](#)

