

Zoom sur... Laurent COULOMB

Vous avez suivi des études approfondies en sciences humaines (Institut d'Études Politiques de Strasbourg, master et agrégation d'histoire) et cela ne vous a pas empêché de suivre en parallèle une formation musicale (piano puis composition). Que représentait la musique pour vous quand vous étiez enfant puis adolescent ?

J'ai grandi dans une famille où l'intérêt pour la musique (surtout de variétés) était réel, même si on ne la pratiquait pas couramment. L'une de mes grands-mères jouait du piano (en amateur, comme pouvait en jouer une personne ayant appris l'instrument dans les années 1920 dans un milieu de petite bourgeoisie). Enfant, lorsque nous lui rendions visite, je me souviens avoir été très attiré par son piano droit, et avoir régulièrement tapoté sur les touches pour en tirer quelques sons.

Mais c'est plus tardivement que deux personnes ont fait naître – résolument – ma passion pour la musique. Tout d'abord mon professeur de musique à l'entrée au collège, Nicole Goldowski. Elle m'a ouvert la connaissance de la musique « classique » qui était alors *terra incognita*. Les grands tubes du répertoire (Vivaldi, Beethoven, etc.) m'ont immédiatement fasciné. C'est alors que j'ai commencé à vouloir, de moi-même, réécouter ces œuvres puis en découvrir d'autres, toujours plus. La seconde personne essentielle fut ma professeur de piano : devant mon intérêt grandissant pour la musique, mes parents me proposèrent de prendre des cours auprès d'une connaissance familiale, Félicie Caisso. Ce sont donc ses cours particuliers que j'ai suivis, pendant quatre ou cinq ans, mêlant piano et formation musicale. Sans devenir un véritable pianiste, j'ai pu maîtriser l'instrument qui a été pendant des années (et aujourd'hui encore) le médium d'un contact physique avec la musique. Je dois à ces deux professeurs une intimité avec la musique « savante » que j'ai toujours considérée comme proprement vitale pour moi, indispensable à mon quotidien depuis l'adolescence.

Vous vous êtes mis à composer très tôt. Est-ce grâce à votre grande admiration pour les compositeurs français comme Poulenc, Messiaen, Jolivet et Dutilleux ? Ou y a-t-il eu chez vous un déclic particulier ?

La pulsion créatrice s'est manifestée dès l'adolescence. Enfant, je dessinais beaucoup ; puis, sans même que je m'en rende compte, la musique a remplacé le dessin comme moyen d'expression privilégié, d'abord dans l'interprétation au piano, puis dans le besoin de créer moi-même. Je me souviens de longues heures d'improvisation au piano, avant même que je ne cherche à « composer » au sens strict. La démarche consciente de composition est apparue, je crois, vers mes 15 ou 16 ans, mais elle est restée longtemps un peu en friche, faute d'encadrement rigoureux en ce domaine. Lorsque j'ai réalisé (naïvement !) que la musique « classique » continuait à se développer de nos jours, j'ai voulu écouter à quoi cela ressemblait ; j'en étais encore à Ravel ou Prokofiev, et je suis tombé sur les sonates pour piano de Boulez. Ce fut un choc, mais pas celui que l'on pourrait imaginer... Je n'y ai absolument rien compris et j'ai prudemment renvoyé le disque d'où il venait en me jurant de ne plus jamais y jeter la moindre oreille ! Heureusement peu de temps après, je découvrais la *Turangalîla-Symphonie* de Messiaen et la *Symphonie n°1* de Dutilleux, et cette fois ce fut un choc d'admiration pour ces féeries sonores et rythmiques : je me souviens même d'avoir éprouvé une sorte de gratitude pour Dutilleux. Ma professeur de piano me fit alors le cadeau immense, et qui me toucha énormément, de m'offrir la partition d'orchestre de la symphonie de Dutilleux. S'il y eut un déclic, ce fut peut-être celui-ci. J'avais certes déjà de moi-même acheté et lu des partitions d'orchestre (la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, par exemple), mais je tenais là le mode d'emploi d'un langage moderne (si l'on peut dire, puisque la symphonie date tout de même de 1951 !) qui me parlait immédiatement. Évidemment je n'en ai pas

immédiatement compris les subtilités d'écriture. Mais cette expérience a largement contribué à aiguïser mon désir d'écrire, voire de diriger moi aussi de la musique. J'ai alors beaucoup lu, pour découvrir un monde que je ne connaissais finalement pas, le monde de la musique vivante. Mais ce que j'ai lu (et écouté !) sur les diverses formes de l'avant-garde post-sérielle m'a pourtant détourné sur le moment de l'idée de faire de la musique mon métier : s'il fallait être « d'avant-garde » – de ces avant-gardes – pour être reconnu comme compositeur, c'est que je devais me tromper de voie. J'ai donc préféré, après le baccalauréat poursuivre des études rigoureuses dans les sciences humaines, autre grande passion, plutôt que dans la musique.

Je me suis alors longtemps cantonné à écrire des pastiches, « à la manière de », en lisant beaucoup de partitions et de traités. Mais dans le même temps, je découvrais peu à peu (et de mieux en mieux surtout) de nouveaux univers de musique contemporaine comme Jolivet, Landowski, puis Hersant ou Bacri. Je me suis alors rendu compte que, en quelque sorte, « un autre monde est possible » dans le domaine musical et que l'on pouvait bel et bien écrire une musique qui ne soit pas dodécaphonique mais qui ne soit pas non plus passéiste. Alors peu à peu les germes d'une expression personnelle ont repris le dessus...

En quelque sorte, je suis passé par plusieurs années d'« écriture » pour revenir à un désir de « composition ». De ce point de vue donc, les œuvres de Jolivet ou Landowski, mais aussi (dans des genres très différents) de Chostakovitch ou Poulenc (voire la musique spirituelle de Françaix ou Damase) ont été autant de « petits chocs » qui m'ont rendu une sorte d'optimisme créateur après les « grands chocs » d'adolescence que furent Messiaen et Dutilleux. Enfin, heureusement, j'ai aussi appris, depuis, à comprendre et à aimer les œuvres de Boulez !

Vous écrivez volontiers pour la voix. Avez-vous chanté étant enfant ou adolescent ? La voix est-elle pour vous en tant que compositeur un instrument parmi d'autres ou revêt-elle des spécificités ?

Enfant, je pense que c'est la voix qui m'est apparue comme le vecteur privilégié de la musique, parce que mes parents écoutaient beaucoup de chansons. Mais c'est surtout mon expérience d'organiste liturgique qui m'a familiarisé avec la musique vocale. Vers 14 ans, ma professeur de piano me proposa de tenir un vilain orgue électrique pour accompagner l'office. Cette expérience d'accompagnateur de l'assemblée et de la chorale s'est poursuivie très longtemps, une dizaine d'année, en des lieux et sur des orgues variés (et aujourd'hui encore j'aime à accompagner les chants d'assemblée lorsque l'occasion s'en présente).

Évidemment le répertoire dominical était pauvre en qualité formelle, contrapuntique et harmonique ; mais les exigences des voix non professionnelles m'ont donné une certaine souplesse et une compréhension – au moins je l'espère – de ce qui est chantant ou non, de ce qui est intuitif (à défaut d'être nécessairement facile) ou non. J'ai écrit quelques chants liturgiques (ce fut même l'occasion de me faire la plume pendant les années où je croyais devoir renoncer à être compositeur) ; c'est dire que pendant longtemps mon expression musicale est passée par l'écriture de chœurs à 3 ou 4 voix (musicalement très impersonnels alors, évidemment), mais avec le recul, je pense que ce fut très formateur. Cela explique aussi (entre autres facteurs) que je considère que la musique est avant tout mélodie – et si possible mélodie *chantable*. J'ai depuis appris que Messiaen ne pensait pas autrement : « Primauté à la mélodie », écrivait-il dans *Technique de mon langage musical*. Même dans mes œuvres les plus atonales ou d'une densité expressive plus sombre, j'essaie de conserver une lisibilité mélodique (pas nécessairement lyrique du reste), mais en tout cas capable de guider l'oreille.

Comme compositeur, je trouve dans la voix humaine un des moyens d'expression les plus essentiels, car c'est l'instrument le plus intime qui soit. La voix peut tout exprimer ou presque, avec ou sans texte. Mais elle suppose aussi une approche qui ne peut pas être sans limite : il convient de respecter d'autant plus la voix que le chanteur est un instrument vivant. Heureusement mon univers sonore se trouve à l'aise

avec cette nature « finie » (si j'ose dire) de l'instrument vocal, car je travaille – pour l'instant en tout cas – davantage sur le discours musical que sur le son pour le son. Je ne cherche pas à faire dépasser aux instruments ce pour quoi ils sont faits. Pour toutes ces raisons, la voix correspond particulièrement bien à mes horizons créatifs.

Quand vous écrivez pour la voix, comment décriez-vous votre rapport aux textes littéraires, qu'ils soient profanes ou sacrés, que vous mettez en musique ? Entendez-vous une musique et cherchez-vous ensuite un texte qui correspondrait à son caractère ou la rencontre avec un texte, un poème est-elle la source d'inspiration musicale ?

Non, je pars toujours du texte ! C'est lui qui commande dans tous les cas : si le compositeur ose croire qu'il peut apporter quelque chose (même quelque chose de modeste) à un poème que son auteur a considéré comme achevé, la moindre des choses est de laisser ce texte mûrir en soi et de le servir. Il peut arriver – quand j'ai ce luxe – de laisser mûrir un texte longtemps tant que je ne le « sens » pas (s'il s'agit d'une commande notamment). Mais la situation finit toujours par se débloquer à un moment ou un autre, souvent inconsciemment : je sens que le texte m'est devenu familier, qu'il a tourné assez longtemps dans ma tête pour se révéler un peu mieux à moi. À ce moment, la mise en musique est plus simple, puisque cette compréhension intime suffit à suggérer les moyens musicaux nécessaires à son expression.

Ceci dit, il y a parfois des affinités immédiates, des cas où les intonations du texte sautent aux oreilles de suite et appellent presque obstinément telle ou telle musicalisation. Si certaines phrases musicales s'imposent, il convient ensuite de les polir, de les affiner, et surtout de les intégrer dans la construction globale de l'œuvre : c'est le texte qui commande le plus souvent la structure de la pièce (il ne faut pas que des considérations d'architecture purement musicale soient imposées comme un corset à un texte qui n'en a nul besoin *a priori*).

Plus largement, je suis souvent frappé par des textes poétiques qui ne me semblent pas cependant appeler de mise en musique pour eux-mêmes, mais qui touchent une corde sensible, m'évoquent des correspondances presque baudelairiennes. Ces textes trouvent alors une forme musicale instrumentale qui n'en est pas la traduction mais plutôt la continuation ou le commentaire libre – en résonance, en quelque sorte. Le même mécanisme vaut d'ailleurs pour les arts plastiques, et j'aime assez souvent associer à une œuvre vocale une correspondance iconographique (non pas comme simple illustration, mais comme une autre forme d'exploration des mêmes sentiments).

Vous avez composé plusieurs fois pour chœur d'enfants ? Est-ce en pensant à un chœur particulier ? Au-delà de cette question, des artistes peuvent-ils être des éléments déclencheurs de l'envie d'écrire ?

J'ai commencé à écrire pour la voix d'enfant par intérêt pour son timbre, mais sans connaître alors de chorale précise. Ce n'est qu'à l'occasion de diverses rencontres enrichissantes avec des interprètes (comme Émilie Dupont-Lafort au Conservatoire du 9^e arrondissement de Paris) que j'ai pu travailler directement avec les enfants ; cela a modifié un certain regard (les enfants peuvent chanter des choses plus compliquées que ce que l'on pense, mais d'autres choses que l'on imagine simples ne le sont pas forcément !). Et pour l'heure, je construis un beau projet de conte lyrique pour soprano, voix d'enfants, récitant et harpe, avec Clémentine Decouture, soprano magnifique et attachante ; le travail se fait pas à pas et pour ainsi dire sur mesure !

C'est d'ailleurs pour Clémentine que j'ai écrit plusieurs de mes œuvres vocales (mélodies ou scène lyrique), avec piano ou harpe. Le travail avec les interprètes est souvent déterminant, non seulement pour tester des propositions musicales, mais aussi – et surtout – car on n'écrit jamais de la même façon

pour des interprètes différents : on a un timbre en tête, des qualités musicales, voire une personnalité. C'est une banalité de le préciser, mais écrire en pensant à une voix (ou un instrumentiste) en particulier, c'est une grande motivation : on se projette mieux dans le résultat que l'on souhaite offrir à celle ou celui qui vous a fait confiance. Aussi, l'idée d'écrire pour une voix précise est toujours une sorte d'« excitant créatif » supplémentaire. La réussite peut naître d'une alchimie entre un texte qui résonne en soi et le désir de voir ce texte porté et animé par un(e) interprète que l'on admire.

<http://www.laurencoulomb.com/>

Œuvres disponibles au CDAC

Musique profane

Pas si bêtes !

Œuvres pour 2 voix égales d'enfants (SA ou MM) + 1 partie instrumentale [harpe ad libitum(1) ou piano ad libitum(1)]

Editeur : A Cœur Joie, sous référence : ACJ 28011 (16 pages)
Cote CDAC : **ACF10478**

- **Trois Escargots**
- **Vache (La)**
- **Mon chat**
- **Mignonne souris blanche**

Rat de ville et le rat des champs (Le)

Œuvre pour 2 voix égales d'enfants (SA ou MM) + 1 soliste + 1 partie instrumentale [piano(1)]

Editeur : non éditée (8 pages)
Cote CDAC : **ACF10477**

Deux poèmes d'Edith Chafer

Œuvres pour 4 voix mixtes (SATB)

Editeur : non éditée (5 pages)
Cote CDAC : **ACF10480**

- **Eaux troubles**
- **Renaissance**

Six poèmes de Maurice Carême

Œuvres pour 3 voix égales de femmes (SMA)

Editeur : non éditée (12 pages)
Cote CDAC : **ACF10479**

- **Panthère noire (La)**
- **Au bois**
- **Cheval (Le)**
- **Guet (Le)**
- **Un oiseau dans le cœur**
- **Dauphin (Le)**

Sept chansons de Maurice Carême

Œuvres pour 1 voix égale d'enfants ou unisson d'enfants (M) + 1 partie instrumentale [piano(1)]

Editeur : non éditée (21 pages)
Cote CDAC : **ACF10481**

- **A la campagne**
- **Boa (Le)**
- **Rose et le marin (La)**
- **Ver luisant (Le)**
- **Après le beau temps**
- **Marie et moi**
- **Sous les tilleuls**

Musique sacrée

Missa Mundi

Œuvre pour 3 voix égales de femmes (SMA)

Editeur : non éditée (6 pages)

Cote CDAC : **ACF10485**

Sacerdos et pontifex

Œuvre pour 3 voix mixtes (SABy) + 1 partie instrumentale [orgue(1)]

Editeur : non éditée (7 pages)

Cote CDAC : **ACF10483**

Notre Père

Œuvre pour 4 voix mixtes (SATB)

Editeur : non éditée (2 pages)

Cote CDAC : **ACF10482**

Messe de Saint Georges

Œuvre pour 4 voix mixtes + chœur d'assemblée ad libitum (SATB) + 1 soliste

Editeur : non éditée (17 pages)

Cote CDAC : **ACF10484**