

## Une Rencontre avec Franz TOURNIER

Alors que j'étais collégien, je me souviens de l'instant où je remis dans les mains d'un monsieur sérieux et calme, dans ce qui m'apparaissait comme une officine secrète et interdite, un cahier au petit format à l'italienne sur lequel était dessinée une "Fantaisie et Fugue en sol mineur, pour orgue". Je fus surpris de l'intensive lecture musicale de mon directeur: rien n'échappait à son regard. A la double-barre, la première parole qu'il me tint fut rassurante: "Eh bien, ce n'est pas mal du tout, nous allons maintenant revoir cela ensemble!". Ensuite, il me parla avec une expérience inépuisable d'un certain monde de la musique, tel un livre où toute page en appelle une autre. J'étais "musicien-neuf" devant cet homme dont je pressentis intuitivement l'intérêt évident: j'avais trouvé mon professeur de composition.

Peu à peu, je parlais à mes camarades de ces entretiens privilégiés qu'il m'accordait avec patience et une entière disponibilité; ainsi se formait une véritable

classe de composition au sein du CNR. Malgré toutes ses attributions et fonctions, il prit cette responsabilité en y appliquant toute l'efficacité de ses qualités: après quelques années, tous ses élèves rentrèrent au CNSM de Paris. Imaginez la difficulté des concours d'entrée et vous comprendrez mon enthousiasme.

Comment se déroulait un cours de composition ?

Nous arrivions avec nos esquisses écrites à l'encre de préférence, tels de jeunes poètes avides et prolixes dont une strophe aurait un vers de trop. Après lecture ou mieux, après réduction de la partition sur le grand piano, notre professeur nous montrait de quel tempérament un vrai compositeur tenait: celui de l'artiste, certes, mais également celui de l'architecte. En effet, un compositeur ne crée pas une œuvre seulement avec des idées sans structure, il l'écrit en équilibrant chaque mélodie, thème, harmonie, hauteur, dynamisme, rythme, timbre par rapport à un tout mais aussi par rapport à une nécessité ponctuelle. Cet art d'écrire, je ne

savais pas qu'il était si redoutable. Il pouvait s'apparenter de façon troublante à la règle des bénédictins des abbayes du XIII<sup>ème</sup> siècle: humilité de l'homme devant sa création, reconnaissance du maître, amour de son métier, patience (l'écriture reste bien longue pour peu de secondes!), ingratitude de la copie, érudition sans médiocrité, art comme finalité. Le travail du professeur ne tenait pas d'une ambition utopique, mais bel et bien de la volonté de nous apprendre à nous élever. Avec lui, notre classe connut les prémices d'un travail de grande complexité musicale et toujours approfondi, sans obscurantisme. Il savait parler, et avec lui, "on" savait entendre; Franz TOURNIER était un homme qui, avant tout geste et toute parole, savait écouter. Qualité bien rare!

Toujours la pipe au coin des lèvres, il nous scrutait et son regard nous pénétrait pour mieux faire connaissance.

Le moment est venu de laisser un peu de place au compositeur lui-même. Il est étonnant sinon exceptionnel pour un professeur de ne pas parler de son œuvre, surtout lorsqu'elle est complète, riche, dense, sensible, joueuse, construite, attachante et tellement bien écrite. Oui, je parle toujours de Franz TOURNIER. Avec quelle discrétion, quelle détermination, quelle application et quelle imagination par delà la pression d'un métier, directeur de conservatoire, il nous donne à nous, humanité des musiciens et des auditeurs, une "œuvre" que nous devons jouer, protéger, promouvoir, entendre, écouter et partager.

Pourquoi laisser aussi longtemps un compositeur de ce rang au banc de la communauté musicale? Pourquoi cette même communauté musicale et culturelle s'obstine-t-elle à regarder du côté de chez Mozart ou au contraire, du côté d'illustres auteurs éphémères "à la mode", alors qu'aujourd'hui, en France, en Bretagne, et plus particulièrement à RENNES, elle trouverait chez Franz TOURNIER tout un répertoire imposant, bien vivace et réel?

Inconscience, méconnaissance ?

Je terminerai en donnant l'exemple!

Si je puis me permettre de vous faire partager une fois de plus mon enthousiasme, voici un dernier témoignage: étudiant au CNSM de Paris, j'eus l'immense joie, dans un premier temps, d'accompagner mon grand maître de piano, Pierre FROMENT, et dans un deuxième temps, l'orchestre du CNR de RENNES dirigé par J.M. MAES dans le concerto pour piano et orchestre de Franz TOURNIER si magnifique... Lors de mes voyages, cette musique m'accompagne; je vois alors mon professeur, le compositeur et un ami.

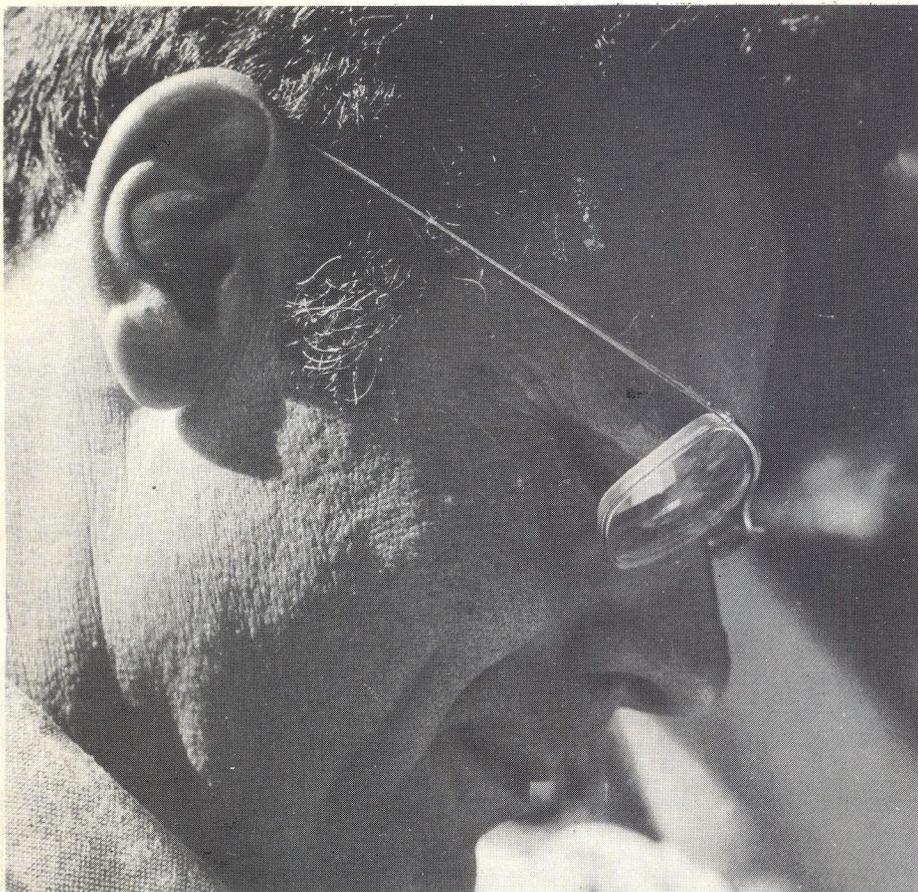


PHOTO FANNY TOURNIER

Christophe GUYARD  
Janzé / Albertville le 1<sup>er</sup> mars 1990

M.C.M. : *Quelles sont vos origines, Monsieur Tournier ?*

F.T. : Je suis né dans une banlieue parisienne très proche de la gare Montparnasse parce qu'il fallait pouvoir aller en Bretagne rapidement. Mes parents avaient une petite maison dans les Côtes d'Armor, petite maison qui est toujours dans la famille. Nous étions cinq enfants, j'étais l'aîné, un peu responsable de mes sœurs, mais très rapidement, j'ai pris mon indépendance. Je voulais continuer les études et faisais 50 kms à bicyclette pour me rendre au lycée. Il fallait aimer les études ! Nous nous retrouvions souvent dans la maison de mes parents dans un endroit qui fut célèbre, parce qu'à l'époque, dans cette contrée, il y avait des gens étonnants : Madame CURIE, Jean PERRIN, Paul LANGEVIN, le père du peintre Charles LAPICQUE, mais qui lui était physiologiste et je jouais avec leurs enfants.

M.C.M. : *Et comment s'appelait ce lieu ?*

F.T. : C'était l'Arcouest, près de l'île de Bréhat et surnommé à l'époque "Sorbonne-plage". Très vite intégré dans ce milieu, j'ai eu la chance, encore tout jeune, d'apprendre des quantités de choses. Les démonstrations que faisaient ces messieurs et ces dames pour leurs enfants étaient étonnantes, merveilleuses : déjà nous savions ce qu'était la relativité générale d'Einstein (petit rire), parce qu'on nous l'expliquait avec des images très simples : pour ces gens là, c'était la vie quotidienne. J'ai donc continué mes études mais toujours fait beaucoup de musique. Dans ma famille, il y avait des musiciens, la plus étonnante était ma grand-mère, une femme de l'autre siècle qui avait improvisé pendant des années au piano sur des films muets. Mon père était musicien et un de mes oncles était professeur au conservatoire de Paris... ; je faisais de la musique de manière pratiquement innée. Comme tout breton de l'époque, j'étais très pieux et il ne pouvait pas se passer une cérémonie religieuse sans que je sois à l'orgue ou à l'harmonium.

M.C.M. : *Tout ceci a dû vous influencer..., et vos études dans cela, dans quel lycée étiez-vous ?*

F.T. : J'ai été au lycée de Saint-Brieuc bien sûr, puis au lycée Louis Legrand à Paris où j'ai eu mon Bac. Mon père m'a dit alors : "Bien, tu as ton bac, je n'ai plus de quoi te nourrir, tu fais ce que tu veux". C'était en 1940, je suis entré dans une société comme ouvrier, ce qui me permettait de travailler tranquillement. Je connaissais alors très bien ma future épouse..., on a joué ensemble dès l'âge de huit ans. Chez elle, il y avait des polytechniciens et des musiciens ; dans cette famille, où on faisait polytechnique, où on faisait le conservatoire. Il jouait chaque samedi entre eux et à l'occasion d'un de leurs anniversaires, j'avais écrit un quatuor à cordes. C'était juste après la guerre, pendant laquelle j'ai fait de la résistance, ici en Bretagne dans la commune de Ploubazlanec. Je gardais les vaches le jour et transportais des armes la nuit. Pendant ce temps là, j'avais créé une chorale qui chantait à quatre voix mixtes et pour laquelle j'écrivais.

M.C.M. : *A quel âge avez-vous commencé à composer ?*

F.T. : A l'âge de 6-7 ans, un opéra il me semble, opéra dont il ne me reste que quelques pages et qui s'appelait "Aurélie tentée par le diable".

M.C.M. : *En aviez-vous écrit le livret ?*

F.T. : Oui, ... j'ai retrouvé quelques bribes sur un vieux carnet où je notais mes impressions au jour le jour. J'en reviens à ce fameux quatuor que j'avais écrit. La répétition se passait dans le jardin ; un vieux monsieur passant par là s'arrêta, frappa, entra et dit : "je voudrais savoir de qui est cette musique?". Le coupable fut présenté. Il me prit sous son aile et me conseilla de rentrer au conservatoire de Paris en classe de composition.

M.C.M. : *Et qui était ce monsieur ?*

F.T. : C'était Maurice HEWITT, directeur de l'orchestre de chambre Maurice HEWITT - célèbre à l'époque -, et aussi professeur au conservatoire de Paris. Après avoir réussi les examens d'entrée, je suis entré dans deux classes assez célèbres : celles de Tony AUBIN et d'Olivier MES-  
SAIEN et ai obtenu mon prix de composition.

M.C.M. : *Jouiez-vous d'un autre instrument à part l'orgue ?*

F.T. : Non, je n'ai pas eu de formation instrumentale particulière, j'ai appris avec mes parents.

## LA VIE PROFESSIONNELLE

M.C.M. : *Et votre vie professionnelle ?*

F.T. : Immédiatement après l'obtention de mon Prix, j'ai passé le "concours des professeurs de musique dans les écoles de la ville de Paris". Je l'ai réussi et suis resté quatre ans professeur dans la capitale. Puis s'est présenté un concours de directeur de conservatoire à Saint-Omer dans le Pas-de-Calais que j'ai réussi. En 1954, j'obtiens le poste de directeur du conservatoire de Tourcoing, toujours sur concours et reste là-bas jusqu'en 1968, date à laquelle j'ai le poste de Rennes par mutation. A l'époque la ville de Rennes n'avait pas de conservatoire, c'était une école de musique qu'il fallait entièrement rénover pédagogiquement pour faire un Conservatoire National de Région. J'ai eu une longue entrevue avec Henri FREVILLE pour établir un plan de restructuration. J'étais tellement absorbé par tout l'aspect pédagogique, que j'ai complètement oublié l'aspect de restructuration des bâtiments.

M.C.M. : *Et la composition dans tout cela ?*

F.T. : J'ai toujours écrit depuis ma plus tendre jeunesse, pendant la guerre, je réalisais des arrangements pour ma chorale... ; j'ai été pendant un moment le "nègre" d'un faiseur de musique de film très connu, dont je tairai le nom. C'était un monsieur d'Europe centrale, qui habitait un riche appartement dans un quartier très "chouette" de Paris et qui téléphonait en disant : "Arrivé tô de suit, grrrand'idée pourrr prrochain film". Alors on arrivait tout de suite, il ouvrait un superbe piano laqué blanc, il faisait "Ding, bong, Ta, da, da, dong, bong... !" On notait en vitesse. Il disait : "Voilà thème pourrr prrochain film, faut la musique pourrr samedi, voilà 5000 francs". C'est encore un peu comme cela de nos jours.

M.C.M. : *Et cela a duré combien de temps, ce genre de composition ?*

F.T. : Oh, je n'ai pas fait cela pendant longtemps car c'était éreintant, et ça ne rapportait pas beaucoup d'argent... disons deux ans peut-être ; mais j'ai appris beaucoup de choses pendant ce temps là, parce que je devais composer les musiques à toute vitesse, trouver un instrumentiste, faire répéter, enregistrer... bon ! ça ne pardonne pas la moindre blague ! c'est comme cela que le métier entre très vite.

M.C.M. : *On est en quelle année à ce moment là ?*

F.T. : Dans les années cinquante, quand j'étais au conservatoire.

M.C.M. : *Mais à Paris, vous avez dû rencontrer d'autres compositeurs ?*

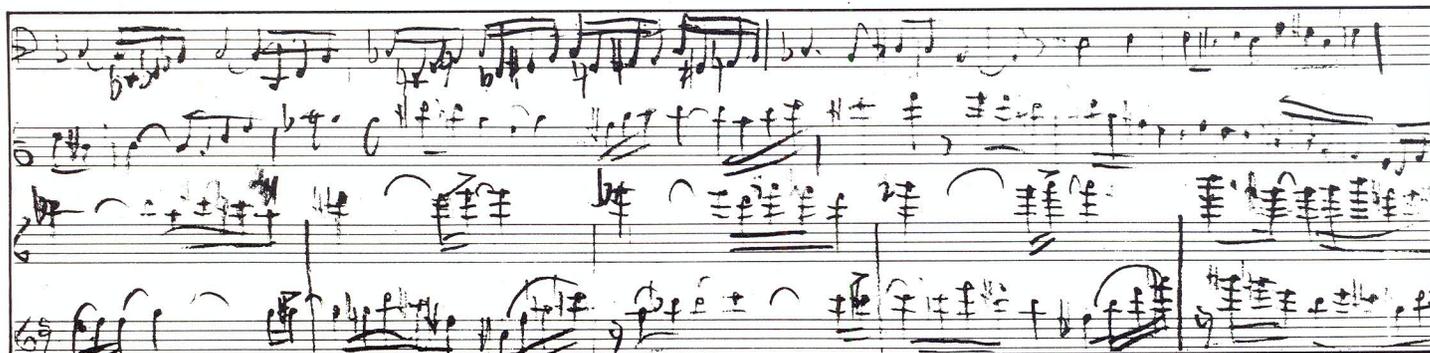
F.T. : Ah oui, évidemment tous mes camarades de classe : Jacques CASTEREDE - il est devenu mon beau-frère par la suite -, Alain BÉRNAUD - il est actuellement professeur au conservatoire de Paris et c'est aussi un autre beau-frère -, Roger BOUTRY - directeur de la garde -, Alain WEBER... ; vous savez il y en a beaucoup !

M.C.M. : *Vous avez donc décidé de ne plus composer pour cet exploit, qu'avez-vous fait alors ?*

F.T. : A cette époque, l'avantage est qu'il existait dans toutes les grandes villes plusieurs orchestres ; à Tourcoing, il y avait déjà un orchestre municipal et à Lille l'orchestre de la radio, l'orchestre du conservatoire, l'orchestre du grand théâtre et l'orchestre Sébastopol.

M.C.M. : *C'était le rêve pour les musiciens !...*

F.T. : Quatre orchestres pour une ville comme Lille... Je reproche et je



# Franz TOURNIER ?

reprocherai longtemps au Ministère de la culture d'avoir laissé supprimer tous ces orchestres pour faire des orchestres de "prestige", qui ne jouent que du Beethoven ; or, les orchestres de la radio avaient dans leur contrat l'obligation de créer des œuvres. Tous les ans, j'avais la commande d'une symphonie ou d'un concerto... et nous, compositeurs, étions joués par ces orchestres. Je vous citerais une chose étonnante : un jour dans les rues de Rouen, je vois une affiche avec pour titre **Grand concert pour la promotion de la musique contemporaine**. Je m'approche et qu'est-ce que je vois comme noms de compositeurs ?... Ils y étaient tous, tous les inspecteurs du Ministère !... Alors ça, c'était de la promotion, de la promotion surtout pour le chef d'orchestre qui dirigeait, car il a fait carrière depuis !

M.C.M. : *Donc, vos œuvres étaient jouées par ces orchestres...*

F.T. : Non seulement on nous jouait, mais on nous commandait des œuvres !

M.C.M. : *Et étiez-vous rémunéré pour cela ?*

F.T. : Oui, mais pas terriblement, ...enfin, ça n'avait pas vraiment d'importance, l'intérêt était d'être joué et d'avoir des critiques.

M.C.M. : *Et comment se fait-il qu'aujourd'hui, du Franz TOURNIER, on n'en entende que très rarement alors qu'il a tant composé ?*

F.T. : Je n'ai jamais voulu avoir d'impresario pour me représenter et comme par nature, je ne suis pas marchand de cravates ni marchand de savons..., je ne sais pas me faire mousser et ça ne m'intéresse pas. J'ai eu la chance de trouver au conservatoire de Rennes des élèves doués, que j'ai pu aider à composer et je préfère défendre leurs œuvres plutôt que les miennes.

M.C.M. : *Justement, parlons de ces élèves ; je crois qu'à Rennes, vous les receviez à titre amical, car il n'y avait pas de classe de composition...*

F.T. : La classe, je l'ai faite comme cela, gratuitement, en dehors de mes heures de travail.

M.C.M. : *Vous avez formé de grands élèves : Christophe GUYARD, Marc POISSENOT et maintenant Eric LEDEUIL et il y en a eu d'autres avant ; à quand remonte cette classe de composition ?*

F.T. : 1974, entre 1968 et 1974, je me suis consacré uniquement à mettre en place le conservatoire de région.

M.C.M. : *Et combien aviez-vous d'élèves par an ?*

F.T. : Ça variait, environ une dizaine.

M.C.M. : *Comment abordez-vous la composition ?*

F.T. : Je pars du principe qu'il faut faire de la musique avec les moyens les plus simples possibles. Mon premier cours consiste toujours à se servir d'un caillou, de quelque chose que l'on ramasse par terre - d'un bout de bois... - et de se dire " qu'est-ce que l'on peut faire comme musique avec cela ? " et on s'aperçoit très vite que l'on a des groupes de sons, qui finalement créent tous les instruments ; on a le son frappé, le son frotté - parce que ce n'est pas du tout le même son sur un caillou quand je le frotte et quand je le frappe -, le son soufflé, le son griffé...

M.C.M. : *Et le son aspiré ? (petit rire), que pensez-vous des compositeurs qui écrivent pour aspirateurs ?*

F.T. : Alors là..., j'adore l'ironie, donc ça c'est très bon ! Tant qu'on peut rire, tant mieux, c'est quand on pleure que cela va mal. Donc à partir de ces éléments simples, on va créer des premières structures, que l'on va inventer sur des choses toutes simples. On ne s'occupe pas de notes, de rien du tout et on commence à inventer. Pour ce faire, il faut se fixer des séries simples aussi mais humaines, parce que la musique n'est pas faite pour les fourmis, elle est faite pour les hommes. Alors, qu'est-ce qu'une pièce de musique ? C'est une action musicale : elle a un commencement, elle va vers quelque chose et elle se termine, comme toute action. Si je prends une action quelconque, je suis obligé de la mettre dans un système humain : une action faite par un jeune garçon ou par un vieillard impotent n'a pas du tout le même déroulement temporel ou sonore. Alors j'oblige les élèves à inventer des actions simples ou à les regarder tout simplement autour d'eux, avec des personnages, qui ont une certaine psychologie et une certaine vitalité. Ça donne le tempo, la rythmique de l'action et le sentiment sonore, et on part comme cela.

M.C.M. : *Et que pensez-vous de ces compositeurs qui écrivent des œuvres "injouables", des œuvres tellement difficiles, qu'elles ne pourront être jouées que par de grands virtuoses ?*

F.T. : La difficulté n'a aucun intérêt musicalement. Elle en a pour le cirque, c'est autre chose (sourire ironique).

M.C.M. : *Quels sont vos compositeurs préférés ?*

F.T. : Celui que je regarde sur le moment. Quand je suis dans une partition, je ne pense plus du tout aux autres compositeurs et c'est celui là qui m'intéresse à ce moment là.

M.C.M. : *N'avez-vous pas une époque ou un style préféré ?*

F.T. : Non, quand j'étudie la musique extrême-orientale ou noire, je suis plongé dedans et c'est tout.

M.C.M. : *Aimez-vous la musique arabe ?*

F.T. : Oui, à partir du moment où cela intéresse des populations entières, cela doit m'intéresser.

M.C.M. : *Vous êtes passionné par tout ce qui est création musicale. Est-ce que vous "décortiquez" quand vous écoutez une œuvre ?*

F.T. : Ah oui, toujours, c'est automatique et c'est parfois pénible. On me dit souvent : " on ne vous a pas vu à tel concert... ", mais pour moi cela aurait été fatigant et puis il y a une certaine lassitude, parce que quand pendant huit heures vous êtes dans la musique, les heures restantes, vous avez envie de faire autre chose.

M.C.M. : *Actuellement, consacrez-vous beaucoup de temps à la composition ?*

F.T. : Dans la composition, il y a deux phénomènes : celui de l'imagination et celui de la réalisation, mais ces deux phénomènes ne vont pas forcément ensemble. L'important de l'imagination, c'est de la mettre en mémoire et ça c'est une leçon que j'ai apprise de l'histoire de la musique. Quand on raconte que Mozart a composé l'Ouverture de la Flûte enchantée dans la nuit du tant au tant, on oublie totalement qu'il l'avait depuis longtemps en mémoire et qu'il n'a fait que se la copier. On peut très bien imaginer en faisant tout à fait autre chose, ça m'arrive et ça m'est arrivé très souvent, en naviguant en mer notamment. Et une fois que c'est mis en mémoire, que tout est bien structuré, on peut alors composer même en parlant à quelqu'un car on ne fait que copier ce qu'on a dans la tête. Le temps de composition est indépendant. Il m'est arrivé de rédiger des partitions dans mon bureau, les gens disaient : " mais, il ne fout rien... ", tout en regardant le courrier..., parce que cela devenait un automatisme qui ne gênait pas le reste ; ce qui prend le plus de temps, c'est de tout transcrire. Il y a quelque chose contre laquelle j'ai mis en garde tous mes élèves, c'est que l'écriture en elle-même est très longue et si on ne met pas en mémoire son imagination, on n'écrit jamais d'allegro et on ne sait pas les écrire car il faut les penser vite. Parallèlement aux exercices de composition, je fais faire des exercices d'oreille difficiles et très spécifiques à tous mes élèves. On n'écoute pas, ce qui fait qu'on n'entend pas, on ouit sans entendre. Il vient de passer ici une voiture, je me rends compte qu'en l'espace de deux secondes et demie, j'ai analysé toute sa sonorité comme cela : il y avait les vibrations du moteur, assez rapides pour donner une note et que cette note variait en fonction de l'appui sur l'accélérateur.

M.C.M. : *Et quelle était cette note ?*

F.T. : Elle a varié entre un la un peu bas et un fa.

M.C.M. : *Une dernière question avant de vous quitter, quelle orientation donner à la culture musicale en Bretagne ?*

F.T. : Ce que je souhaite, c'est une ouverture la plus large possible sur les autres cultures, nous nous approchons d'une époque où c'est la terre entière qui a de l'importance, l'imprégnation des cultures doit être planétaire.

M.C.M. : *Quelles compositions pour demain, des compositions pour l'orchestre régional ?*

F.T. : J'ai toujours travaillé sur commandes. Dernièrement, j'en ai eues du Canada, j'ai envoyé mes compositions là-bas. Maintenant si l'orchestre régional passe commande, on verra...

M.C.M. : *Mise à part la musique, quelles sont vos autres passions ?*

F.T. : La voile qui m'a conduit à l'astronomie, à la Société astronomique de France dont je suis toujours membre, et à la biologie physique, qui m'a permis de comprendre toute la pédagogie.

M.C.M. : *Je vous remercie monsieur TOURNIER et donne rendez-vous à tous vos lecteurs au château de Montauban le 3 juin prochain, où nous aurons le plaisir d'entendre la sonate pour violoncelle et piano, que vous avez composée en 1973 et qui sera interprétée par Claudine MEYER (piano) et Annick RENEZE-EMERY (violoncelle).*

Propos recueillis par Marie-Christine MOREL  
A la Maison Régionale de la Musique et de la Danse

# Quelques notes pour un portrait

Personnalité importante de la vie musicale rennaise, Franz TOURNIER fut pendant de nombreuses années le Directeur du Conservatoire National de Région de Rennes, jusqu'à ce que la retraite lui fit cesser les responsabilités incombants à ce poste, il y a de cela quelques années.

Parmi les différents aspects de sa personnalité, je voudrais parler ici de son enseignement et de ses travaux pédagogiques, ceux-ci consistant d'ailleurs en plusieurs ouvrages. La pédagogie est une véritable passion pour Franz TOURNIER, et c'est d'une manière originale et personnelle qu'il aborde ce vaste domaine aujourd'hui très en honneur. Ses remarques sur l'activité musicale concernent les différentes régions du cerveau et à travers elles, c'est le corps tout entier du musicien qui est à l'épreuve. Ainsi le musicien, quelque soit sa spécialité (instrumentiste, chef d'orchestre, compositeur...) est impliqué corps et âme à son travail. Les réflexions théoriques qu'il poursuit tentent donc, par une exploration de chaque composante spécifique de l'homme (musculaire, psychologique, etc.) de cerner dans sa totalité ce qu'est pour un musicien la pratique de son art. Par ce travail, Franz TOURNIER montre également que des erreurs peuvent être évitées, et qu'il est possible par certains moyens, de parvenir à une meilleure exploitation de ses facultés.

Dans ses cours - puisqu'il enseigne la composition - Franz TOURNIER utilise beaucoup d'images, de métaphores sont le sens pratique toujours présent a pout but de ramener l'élève à la matérialité sonore, l'expérience vécue, la per-

ception du réel ayant toujours pour le musicien force de loi, par rapport aux réflexions théoriques qui, bien qu'indispensables parce qu'elles seules permettent l'échafaudage d'une œuvre, n'en restent pas moins étrangères à la musique même dont elles ne sont, dans le meilleur des cas, qu'une grammaire. Il ne viendra à personne l'idée que l'étude de la seule grammaire d'un texte puisse lui en révéler le sens, pas d'avantage que les matériaux et outils ne peuvent se confondre avec les bâtiments qu'ils ont pourtant contribués à construire.

De cela il s'en suit qu'il est peu près impossible de suivre une méthode de composition précisément établie de part en part, car chaque situation imaginée, chaque configuration sonore révèle à tout instant des exigences qu'ils n'étaient pas toujours possible de prévoir. C'est dire toute la valeur d'un "faire" qui devra soit s'accomoder de la méthode, soit modifier ou contourner ces exigences pour arriver à ses fins. Méthode et empirisme s'influencent donc l'un et l'autre dans un rapport variable mais constant. Franz TOURNIER sait bien la vanité aveugle des systèmes compositionnels qui s'occupent d'abord de la bonne marche de leurs opérations, sans s'inquiéter du rendu sonore.

C'est ainsi qu'il ne veut pas contraindre ses élèves à tel ou tel style particulier mais au contraire les encourage et les aide à persévérer dans leur propre voie, par son métier, son expérience, sa clairvoyance. La contrainte imposée d'un style particulier serait en effet illusoire, car on ne saurait "fabriquer" des musiciens comme on fabrique des meubles identiques en grande

quantité, la création n'ayant de valeur que par différences et particularités. Il faut donc, sous l'œil attentif du professeur, faire l'expérience de son propre cheminement, de sa propre liberté, expérience vertigineuse et passionnante, qui permettra d'être soi-même, si l'on a quelque chose à dire!

Belle liberté laissée à chacun, quand tant de personnes veulent absolument vous convaincre du bien-fondé de leurs vues, ce qui paraît légitime, mais vous intimement l'ordre de les suivrent en ce chemin qui est le leur (souvent long, tortueux et résultant toujours d'expériences multiples et variées) mais ne peut être le vôtre.

Pour terminer, il faut remarquer que si la musique de Franz TOURNIER est actuellement peu jouée, du moins en Bretagne, cette situation ne saurait trop se prolonger, si l'on considère d'une part, le récent regain d'intérêt pour le patrimoine culturel de la Région, et d'autre part la volonté de favoriser la création dans cette région, tous deux soutenues par l'activité de structures adaptées tant sur le plan administratif que sur le plan plus spécifiquement artistique.

Ainsi, à l'heure où l'on redécouvre les œuvres de LE PENVEN, ROPARTZ, LE FLEM, (pour ne citer que ceux là) on ne peut ne souhaiter voir au concert des œuvres de TOURNIER, dont la musique - que l'on peut rattacher au courant post-moderne - possède des qualités évidentes de charme, de fraîcheur et de sincérité.

Marc POISSENOT

## LISTE DES PRINCIPALES ŒUVRES DE FRANZ TOURNIER :

- 3 symphonies pour cordes
- 3 symphonies pour grand orchestre

- **LYRIQUE** OPERA - BALLETT " SURSIS "  
Conte lyrique " Le petit prince " (texte. St Exupéry)

- **CONCERTO** pour piano  
pour violon  
pour trompette

### **MUSIQUE DE CHAMBRE**

- DUOS**
- 1ere sonate pour violon et piano
  - 2eme sonate pour violon et piano
  - Sonate pour violoncelle et piano
  - Sonate pour flûte et harpe
  - Ouverture dramatique pour 2 pianos
  - Duo pour violon et violoncelle sur un thème breton dans le mode " phrygien "
  - Complainte et Rondo pour clarinette et piano. Editions Ouvrières.
  - Quatre chants de fête pour la trompette élémentaire et piano. Editions Bornemann.
  - Aria et thème varié pour Cornet ou trompette en sib ou ut et piano. Editions Rideau Rouge.
  - Prélude et scherzo, pour saxophone alto, mib et piano. Editions H. Lemoine.
  - Récit et Rondo pour tuba et saxhorn sib et piano. Concours du Conservatoire National de Paris. Editions Rideau Rouge.

### TRIOS

- Fantaisie pour flûte, trompette et piano
- Trichromie, version originale pour flûte, alto, clavecin
- Trichromie pour violon, alto, clavecin
- Trichromie pour violon, violoncelle, piano
- Trio pour violon, alto, violoncelle
- Trio pour saxophones

QUATUORS : - Quatuor pour saxophones

QUINTETTE : - Quintette pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson  
- accents pour deux trompettes, cor deux trombones

### INSTRUMENTS SEULS :

- Deux versets pour orgue. Editions Bornemann.
- 24 Alleluias du temps PASCAL - pour orgue - Editions Bornemann.
- 2ème sonate pour piano
- Sonate facile pour piano
- 2ème sonatine pour piano
- Sonate pour piano
- Minicaractères - pour guitare 30 études - Editions Bornemann
- Quatre visages de la guitare . Editions bornemann.
- Suite pour harpe
- Variations - Etudes pour harpe .

...et de nombreuses œuvres instrumentales et vocales.