ENTRETIEN AVEC LA JOURNALISTE GRIT FRIEDRICH (MDR Kultur, WDR, Deutschlandfunk Kultur)

TITI ROBIN / QUATUOR « LE SABLE ET L'ECUME » / octobre 2024

Pourquoi avez vous choisi une méthode de travail radicalement différente pour cet album, en termes de composition et de réalisation ?

La méthode de composition, elle, n'a pas été vraiment différente qu'à l'habitude.
J'ai composé en choisissant des modes qui exprimaient le mieux les mouvements de la vie qui me traversent,
que ce soit la vie sociale comme amoureuse, ma vision du monde extérieur et de mon monde intérieur,
essayant de traduire tout cela esthétiquement, en modes et en rythmes.
Et comme à l'habitude, je pensai dès cette étape de mon travail aux interprètes que j'avais invités et qui avaient acceptés de participer au projet:
Ze Luis Nascimento pour les percussions, Chris Jennings pour la contrebasse et Renaud-Gabriel Pion pour les instruments à vent (cor anglais, clarinette basse et saxophone ténor).
Mais ensuite, pour la réalisation, l'idée nouvelle était en effet spécifique à ce projet:
J'ai souhaité créer un quatuor de solistes plutôt qu'un orchestre traditionnel. J'ai apporté le répertoire et les règles du jeu, c'est à dire le respect de l'esprit des rythmes et des modes mis en jeu ici.
Puis, j'ai souhaité que chaque soliste se sente vraiment libre dans ses prises de parole et que les improvisations collectives soient également le plus ouvertes possibles. Comme je réunissais des solistes en qui j'avais un grande confiance quant à la maîtrise de leur langage propre et de la compréhension de mon univers, et que j'avais composé en pensant à eux, le défi était enthousiasmant pour moi.
C'est un projet instrumental mais qui porte une parole, des paroles, des échanges poétiques, comme des joutes entre nous.
Et je suis très fier de notre bébé.

-Pourquoi vouliez vous jouer vos nouvelles compositions avec Ze Luis Nascimento, Chris Jennings et Renaud Pion en particulier ? Ou comment cela s'est-il passé pour vous de composer pour certains musiciens ?

Ze Luis Nascimento est un musicien avec qui je joue depuis 25 ans maintenant, nous avons visité le monde entier ensemble, et je ressens encore énormément de territoires esthétiques à investir dans nos dialogues musicaux à l'avenir, j'ai un grand respect pour sa rigueur dans l'investissement qu'il porte à chaque projet, nous avons je crois des valeurs humaines qui nous rapprochent aussi en tant qu'hommes, et c'est sans parler de sa virtuosité et de la puissance de son jeu rythmique.
Chris Jennings est un musicien qui vient du jazz anglo-saxon avec une belle expérience des rencontres avec le monde méditerranéen, et nous avions commencé à jouer ensemble dans le Trio Nargis (avec Habib Meftah aux percussions) et nous avons un grand bonheur à nous produire également en duo. Après avoir beaucoup côtoyé le guembri marocain, notamment avec Mehdi Nassouli, je ressens la contrebasse comme une continuation de ce rapport aux fréquences graves qui

racontent une histoire d'un autre point de vue que le mien. J'aime le son tendre et très humain de son instrument.
Renaud-Gabriel Pion est un souffleur avec qui j'ai beaucoup enregistré par le passé, sur de nombreux disques, comme "Kali Gadji" ou "Un ciel de cuivre", par exemple, et je ne connais pas beaucoup de solistes européens qui ai inventé un langage d'improvisateur mariant les cultures classiques occidentales et orientales avec autant de personnalité et d'intransigeance dans le discours esthétique. Il n'est jamais ici question de fusion ou de métissage mais d'invention d'un vocabulaire personnel, qui dévoile un monde intime inédit, le sien.

- Il y a un lien étroit entre la poésie et la musique dans votre vie, qu'est-ce que cela signifie pour cet album qui se passe de mots (sauf sur le livret).

Dans le livret, j'ai en effet partagé des poésies qui entremêlent les langues que je fréquente dans mon quotidien (français, anglais, hindi, persan, turc) , et c'est un écho de ce qui se dit dans le disque avec les notes et les rythmes. Pour moi, le geste de l'improvisateur et le geste du poète sont semblables. Ce quatuor est une joute poétique sans mots, s'épanouissant et se développant avec un vocabulaire musical uniquement. La poésie a ceci de particulier qu'elle partage avec l'improvisation modale une densité étroite entre la forme et le fond, et cette fusion entre une forme la plus épurée possible, et une expression ambitieuse dans son contenu, est ma passion esthétique, la passion d'une vie.

Qui est la poétesse de Khan Younes, êtes vous retourné à l'oud pour elle ?

Elle s'appelait Hiba Abu Nada. Une jeune femme qui est morte avec toute sa famille sous les bombes à Gaza il y a quelques mois. Voici un extrait d'un de ses poèmes écrit pendant cette période:
"*Tu as d'abord été créé par amour, / alors ne porte rien d'autre que de l'amour / à ceux qui tremblent. Ô petite lumière en moi, dis : / Entrez dans mon cœur en paix. / Vous tous, / entrez ! »*
Ces mots se passent de commentaire, je crois. J'ai essayé de lui rendre hommage avec cette composition au 'oud. Le 'oud rend à la fois compte de cette culture orientale, arabe, et particulièrement dans la résonance grave, je pense qu'il exprime bien la gravité justement de cette situation.

Comment décidez vous de composer pour 'oud, guitare ou bouzouk ?

C'est l'émotion à partager, l'intention à l'origine de la composition qui détermine l'instrument à utiliser, comme cela détermine également le mode, le rythme, l'orchestration que je choisirai:
Le 'oud a son propre caractère, sa propre personnalité, et induit également une certaine technique de jeu.
Je vais l'utiliser pour des pièces plus viscérales, qui viennent de l'intérieur du corps, du ventre.
Le bouzouq est le plus lyrique, peut-être, et le plus brillant. Il peut-être à la fois méditatif et festif. Et c'est celui sur lequel j'ai inventé un jeu vraiment original je

pense. Mon jeu est vraiment méditerranéen mais d'une manière inédite, personnelle. La guitare que je joue est héritée de la culture mânouche du nord de la France (c'est une Di Mauro à « grande bouche ») mais je la joue dans un style plus du Sud, de la Méditerranée. En cela, elle réunit deux grandes familles gitanes de mon pays, et comme elle est l'écho des autres styles de guitare dans la musique populaire occidentale, elle me permet de faire le lien entre l'Ouest et l'Est, le Nord et le Sud.

Pourquoi croyez vous à la dynamique du partage ?

J'ai appris la musique en recevant des bribes de musique partagées par d'autres musiciennes et musiciens tout au long de mon existence.
J'ai d'abord été « brûlé" par la musique des autres. J'ai été touché par leur expression.
Comme je suis autodidacte, je n'ai pas appris avec un maître mais avec mille maîtres, au fil des rencontres.
Puis grâce à eux, j'ai appris à mon tour à partager mon discours.
Je partage aussi avec les autres artistes lors des créations collectives comme lors des improvisations au sein de ce quatuor « le sable et l'écume ». Et un monde nouveau apparait à chaque fois, qui me surprend sans cesse. C'est pourquoi je crois au partage: Il a été ma source d'apprentissage et il est mon futur.

Quel est le point commun entre votre musique modale et votre poésie ?

Je compare souvent la musique modale à la poésie.
Dans les deux domaines, comme je le dis toujours, il y a une fusion étroite entre la forme et le fond. En poésie, chaque mot à son importance, le mot en lui même et la place où on le situe dans la phrase. Si on déplace un seul mot, ou bien si on le remplace par un autre, l'équilibre de l'ensemble du poème s'en trouve modifié. C'est pareil en musique modale. Chaque note est chargée de sens et est reliée aux autres par des rapports de force, de relation intime. Si on fait une modulation lors de l'improvisation modale (c'est dire qu'on modifie le degré d'une note) , devant un auditoire qui possède cette culture, comme en Inde par exemple avec la musique hindousthanie, des personnes de l'assistance réagissent aussitôt par des interpellations sonores à fleur de peau.
Par contre, à l'inverse, avec la prose, on ne juge pas un roman mot à mot mais sur l'ensemble du discours, sur l'ensemble de la structure.
De même pour une improvisation harmonique dans le jazz ou c'est le flot d'ensemble qu'on apprécie et non pas la place de chaque note en particulier.
La densité est très resserrée dans la musique modale comme dans la poésie.
Et pou moi, improviser modalement et écrire de la poésie correspond au même geste artistique, à la même intention de parler, et de trouver dans la forme esthétique le reflet de l'émotion et de la vision du monde que l'on souhaite partager.

Qu'est-ce qui vous relie à la musique polyrythmique?

Je pense que c'est en premier lieu mon histoire de musicien adolescent, apprenant la musique de manière libre, au gré des rencontres, des envies, de l'instinct, jouant

en particulier avec les copains marocains qui m'a enseigné une certaine notion de polyrythmie. Les berbères du Maroc en particulier, et les cultures marocaines dans leur ensemble sont très riches à ce niveau. Dans un de mes premiers groupes, Johnny Michto, que j'ai fondé avant d'être musicien professionnel, la rythmique était tenue par Abdellah Achbani et Karim Sami, deux amis marocains d'Angers, avec qui on rêvait de réussir dans la musique. On avait donc monté ce groupe où je jouais le bouzouq et eux les bendirs, qui marquaient le « compas », le rythme, en plaçant les temps forts de manière différente de la culture occidentale dominante. Ca a formé mon oreille a cette complexité. Puis, au sein du duo Luth et Tabla avec Hameed Khan, au début des années 80, j'ai découvert la science rythmique de la musique hindousthani. Dans les deux cas, on jouait mes compositions, qui se mariaient à une logique percussive nouvelle pour moi. C'était mon apprentissage. Et ça a marqué mon travail futur. C'était l'école de la vie qui formait mon langage musical. Si vous écoutez « Fandangos Maures » de l'album « Un ciel de cuivre », ou bien « Lovari » de l'album « Kali Gadji », vous entendrez comment cette science berbère marocaine a influencé plus tard un style d'orchestration très original et personnel, je crois.

Pourquoi avez vous voulu rendre hommage à Romy (Schneider ?)

Je travaillais sur mes nouvelles pistes de compositions pour ce projet de quatuor. J'avais passé de longues heures sans interruption sur mes instruments et mes cahiers de notes. A un moment donné, j'ai regardé ce documentaire * sur la chaine de télévision Arte, qui est un entretien très intime entre Romy Schneider et Alice Schwarzer, un peu comme on ouvre une fenêtre sur le monde après un temps trop introspectif de recherche artistique. J'aurais aussi bien pu sortir dans le jardin ou aller au café boire une verre. Mais j'ai eu cette intuition de regarder cet entretien. Romy Schneider est une personne très sensible, à fleur de peau, d'une grande sincérité. Et cet entretien la dévoile avec beaucoup de vérité et de dignité. Tout en visionnant le documentaire, je jouais sur mon bouzouq, devant la télévision, j'improvisais de manière libre, à l'instinct, et l'esprit dégagé par cette discussion entre ces deux femmes a infusé dans mon esprit, dans mon corps et dans mon improvisation. Petit petit, cela s'est cristallisé en un mode musical inédit pour moi, avec un jeu trouble au niveau des toniques, de la quinte et de la sixte, qui est devenu un écho de la complexité de l'âme humaine, entre le réel et le ressenti de l'intime. Cette amertume aussi qui se dégage lorsqu'on cherche à être sincère et juste et qu'il y a toujours cette certitude que les mots ne peuvent tout embrasser de notre vérité. Je pense que Romy Schneider recherchait désespérément cette honnêteté de l'expression.
Je suis troublé lorsque j'écoute cette composition aujourd'hui de ressentir ce parfum amer et intime qui se diffuse à nouveau.

**** « Romy Schneider intime" d'Alice Schwarzer (éditions L'Archipel) Arte TV***