



IBRAHIM MAALOUF

Né le 5 décembre 1980 à Beyrouth (Liban), Ibrahim Maalouf est musicien, compositeur, arrangeur et professeur de trompette au CNR d'Aubervilliers-La Courneuve.

Lauréat de concours internationaux entre 1999 et 2003, Ibrahim a un parcours atypique. Après des études suivies au CNR puis au CNSM de Paris, il se dirige vers d'autres styles musicaux tout en continuant une carrière de soliste classique internationale.

Ibrahim est aussi le seul trompettiste à jouer professionnellement et à maîtriser les principes de la musique classique arabe à la trompette, grâce à la trompette à quarts de tons inventée par son père Nassim Maalouf, mais ne se cloisonne pas à cette particularité. Ses choix musicaux le promènent à travers les styles et les pays depuis bientôt 10ans.

Très discret jusque'ici, Ibrahim travaille depuis 3 ans et demi sur son premier album qui sort le 15 Octobre : «DIASPORAS» produit, réalisé et composé par lui, distribué par Discograph et EMI Arabia.

Il nous parle de son parcours, de ce qu'il aime, de ses collaborations et de sa musique.

ENTRETIEN

Tu as débuté la trompette dès ton plus jeune âge, un choix personnel ?

J'ai débuté vers l'âge de 7 ans mais, j'ai beaucoup insisté avant d'obtenir l'accord de mon père. Il avait acheté une violoncelle, croyant qu'en jouant à la maison il me donnerait envie d'en faire et surtout de faire autre chose que de la trompette. Il disait que la trompette était un instrument trop difficile. Mais j'ai fini par le convaincre. J'avais juste envie de faire comme lui.

Jusqu'à quel âge as-tu pris des cours avec ton père ?

Jusqu'à ce que j'entre au CNR de Paris, à 17ans. Il y a eu une période de flottement entre l'âge de 14 et 17 ans pendant laquelle il ne me donnait pas vraiment de cours, mais nous jouions ensemble.

La trompette est ton seul instrument ?

Non. J'ai commencé par le piano, mais tout seul. J'en joue depuis 25 ans en autodidacte. Sinon je fais aussi un peu de percussions pour le plaisir, mais il y a du boulot encore... Récemment, je me suis mis au Ney, au Mizmar (doudouk) et au Agraoul. Ce sont des instruments traditionnels folkloriques arabes à vent.

Préfères-tu le piano que tu as appris en autodidacte ou la trompette que tu as appris avec un pédagogue précise ?

Au piano, je ne me suis jamais demandé si ce que j'étais en train de jouer allait être «valide» ou bien ce qu'on allait penser de moi si je me trompais en jouant ceci ou cela... Je n'ai pas d'ambition particulière lorsque je joue au piano si ce n'est de jouer quelque chose qui me plaise. Par conséquent, je me suis toujours senti libre. Par exemple, à 18 ans, j'ai rencontré une chanteuse qui avait besoin d'un pianiste pour l'accompagner sur des chansons composées pour elle par Michel Legrand. Avec la simplicité que l'on peut avoir à cet âge là, je lui ai proposé de l'accompagner. Je ne me rendais pas compte... C'était au «petit journal Montparnasse». La soirée était organisée par l'un des plus grands producteurs parisiens de variété : Mick Lano. Il y avait ce soir là le gratin du monde de la variété. Lorsque j'y repense, j'ai la chair de poule... à la fin des trois chansons que l'on devait jouer et où en réalité j'étais en train de remplacer Michel Legrand qui ne pouvait être présent ce soir là, Michel Jonasz qui était dans la salle est passé derrière moi, m'a donné une tape sur l'épaule et m'encouragea à continuer dans cette voie. Mais je ne prenais tellement pas cela au sérieux... La trompette c'est très différent. Dès le départ, j'avais l'envie de voir ce que l'instrument allait m'offrir. Comme si je voulais le tester, je crois qu'à travers la trompette j'ai réveillé mon instinct de compétition. Il n'y avait pas la notion de plaisir. J'étais en compétition avec moi-même. Peut-être aussi avec mon père...



15 Octobre sortie du CD "DIASPORAS" produit, réalisé, composé par Ibrahim Maalouf distribution Discograph et EMI Arabia

Concert Spécial de lancement de l'album : 5 Décembre 2007

Au New Morning à Paris

Pour découvrir Ibrahim :

Le site officiel d'Ibrahim: www.ibrahimmaalouf.com

Diffusion sur TV5 Monde, cet automne d'un documentaire portrait de 52 minutes réalisé par Christophe Trahand

Pourtant vous aviez l'habitude de jouer en semble avec ton père n'est-ce pas ?

Oui. Des que j'étais capable d'aligner 3 notes à la suite, mon père en était fier. Sa fierté m'encourageait. J'avais un cours tous les jours, alors forcément j'ai progressé très vite.

Il m'a fait commencer la trompette piccolo à 8 ans aussi. J'adorais car j'y arrivais. Je trouvais cela facile... Je ne faisais pas d'effort et ça sortait tout seul. Mon père n'y croyait pas.

Ca l'impressionnait. Et ça m'encourageait encore plus à continuer. Puis finalement je n'ai jamais arrêté. J'avais en réalité plus de plaisir à le voir heureux de me voir jouer, qu'à réellement jouer. Pendant plus de 9 ans mon père m'a invité à jouer dans ses concerts en duo avec lui. Je prenais cela comme un immense cadeau de sa part qui ne se refuse pas. Mon propre père me demandait d'être à ses côtés devant parfois 600 ou 800 personnes. J'avais 9 ans... Un jour, à la fin d'un concert, une vieille femme est venue me voir et m'a demandé: «Es-tu conscient de la valeur de ce que tu fais ?» J'ai puis le temps de réfléchir à ce qu'elle m'avait demandé et en toute humilité, je lui ai répondu «non».

C'était très intéressant et j'ai beaucoup appris, mais la trompette en soi, ne me paraît pas et ce que je faisais, quelque part, je m'en foutais un peu. J'étais jeune. Je voulais juste jouer avec mon père.

Pour quelles raisons as-tu suivi un cursus conservatoire ?

Je n'ai pas du tout suivi un cursus de conservatoire au départ. En fait, j'ai vraiment tout appris à la maison avec mon père. J'ai commencé comme beaucoup avec la méthode Forrel. Puis plus tard, les deux seules méthodes qu'il chérissait étaient Arban et Balby. Je n'ai jamais eu de cours de solfège. J'ai appris à jouer devant un public lorsque j'accompagnais mon père. Je n'ai jamais suivi de cours autres que ceux de mon père jusqu'à ce que j'entre dans la classe de Gérard Boulanger. Là j'ai découvert qu'il existait aussi d'autres méthodes incroyables pour la technique. Ensuite en arrivant dans la classe d'Antoine Curé, j'avais la croix déjà fait le tour des principales techniques qui m'intéressaient et j'ai vécu 3 années assez particulières. Les cours étaient très différents. L'enseignement particulièrement axé sur une façon de jouer qui ne correspondait pas à ma manière de jouer. C'était très intéressant et j'ai beaucoup appris, mais je crois que la technique ensei-



grée était exacte- ment l'inverse de ce que je recherchais et Antoine Curé l'a tout de suite com- pris. Alors j'ai terminé le cursus des conser- vatoires avec une pointe de déception... et j'ai posé la trompette en déclarant d'arrêter définitivement. Mais j'ai repris quelques se- maines plus tard...

Tu donnes un peu l'impression de faire de la trompette juste parce que ça marche. Est-ce vrai ?

En réalité, pour être tout à fait franc, je ne suis pas passionné par la trompette. Ce qui me passionne c'est la musique. Les senti- ments que l'on peut créer, les messages que l'on peut faire passer. Pour être plus précis, j'adore la trompette lorsqu'elle est douce et tendre. Miles Davis ou Chet Baker pour ne citer qu'eux ont un son qui me passionne. En fait, je crois que ce qui ne me plaît pas dans la trompette c'est ce qu'on en a fait. Depuis des générations, on demande aux trompet- tistes de jouer fort, aigu, d'avoir de la résis- tance. On en fait un instrument d'homme. Le nombre de fois où j'entends un professeur dire à son élève «tu joues comme une nana», je trouve ça déplorable... En repensant à tout cela, je crois que j'ai continué à faire ce que je saisais faire. On me demandais de jouer fort, d'avoir de la résistance et je jouer aiçu... alors comme j'y arrivais, j'ai continué... mais progressivement, je me suis rendu compte que tout cela ne me ressemblait pas. Lorsque j'étais seul, chez moi, et que je prenais la trompette pour essayer de jouer comme j'en

avais envie, un autre son sortait. Ce n'était plus le son que je faisais pour plaire à mon père ou aux professeurs. C'était le mien... Un son plus féminin (selon les critères du métier), plus fragile, plus humain, et c'est ce son là que je garde aujourd'hui.

Comment as-tu géré ce décalage dans les concours ?

Je jouais un rôle... comme un acteur. Vous savez, le jury est constitué en général de trompettistes qui ont été un jour sélectionnés selon ces mêmes critères. Et eux même vont sélectionner les trompettistes de leur choix selon les critères qu'ils considèrent comme étant les seules valeurs valables. Alors j'ai joué ce rôle que je devais jouer. Les quel- ques fois où je me suis aventuré dans un jeu plus personnel, j'en ai payé le prix. Je trouve qu'en général on n'essaie pas de voir si le musicien a quelque chose à dire, mais plus s'il est capable de jouer ce qu'on lui deman- de de jouer.

Quel est le diplôme qui t'as le plus ouvert de portes dans le milieu professionnel ?

Le concours Maurice André a été indénia- blement un tremplin incroyable. Etrangément en France, ça n'a rien changé... mais ailleurs oui. Et pourtant je n'avais pas eu le 1er prix. Personne ne l'avait eu. Nous étions ex aequo avec Giuliano Sommenhalder qui quelques mois plus tôt était arrivé juste derrière Da- vid Guertler à Munich. Ce fut un concours très enrichissant. Physiquement, psychologi- quement et musicalement. Le concours In- ternational de Hongrie et NTC à Washington m'ont ouvert également beaucoup de portes à l'étranger. En France

de nouvelles et c'est d'ailleurs là-bas que la jeunesse française s'exile de plus en plus, que ce soit dans la musique comme dans la plupart des domaines professionnels.

T'es-tu déjà confronté à des barrières cul- tuelles dans le milieu professionnel ?

En France lorsqu'il ne s'agit pas de musique classique, les portes me sont grandes ouver- tes. Il n'y a même pas besoin de diplômes. On ne me pose pas de questions. On écoute. Ou bien on aime, ou bien on n'aime pas. Dans la musique classique, pour les gens qui me connaissent un peu, je suis la plus part du temps assimilée à cet «arabe des cli- tés qui a réussi» et ça m'exaspère... D'abord je ne vient pas d'une cité ! Ensuite depuis quelques temps le refus de répondre aux questions: «ou êtes vous né ? » «de quelle religion êtes vous?» «comment avez vous vécu votre intégration» etc... ça ne veut plus rien dire. Cela devient ridicule. Je ne veux pas qu'on me réduise à ce cliché. J'espère que suis autre chose qu'un arabe qui fait de la musique. J'ai aussi une parole qui n'a rien avoir avec mes origines et des choses à dire ! Il n'y a qu'ici en France et dans le domaine classique qu'on ne pose ces questions. Alors forcément, comme je n'accepte pas la case dans laquelle on me cantonne, du coup, on ne me classe nulle part et les portes se refer- ment encore plus puisqu'on ne peut pas être nulle part. En France lorsqu'on est arabe et qu'on a 20 ou 25 ans, il y a deux possibilités. Ou bien on doit faire partie de ce qu'on aime appeler la «razzaille», ou alors on doit certai- nement être un élément «extraordinaire» que l'on regarde comme une exception qui défie les lois de la société. Vraiment, là ! Il faut arrêter le délire. Moi j'ai décidé de ne pas me laisser prendre au jeu. Je me souviens après le concours Maurice André, les quelques journalistes qui m'ont contacté avaient tous cette question qui me faisait froid dans le dos: «Pourquoi vous avez réussi et les autres comme vous n'y arrivent pas ?». Alors je leur répondait que leur question était déplacée et leur expliquant pourquoi. Ils finissaient par comprendre, mais il y a quand même un sé- rieux problème. Et le milieu professionnel de la musique classique ne fait pas exception... Pour finir de répondre avec sincérité et en essayant d'éviter que cela sonne comme un règlement de compte, je vais vous raconter quelque chose que j'ai gardé secrètement pendant longtemps mais qui résume bien la situation dans laquelle j'ai évolué et qui répondra à votre question. Un jour, un trom- pettiste français de renom qui me donnait un cours m'a explicitement dit que je ne pour- rais jamais jouer la musique classique com- me il faut car je ne suis pas européen mais arabe. J'aurais du en parler à tout le monde à l'époque, mais j'ai eu honte et j'étais im- pressionné par la personne. Quelques années plus tard l'inevitablement senti de la honte à lui prouver le contraire en arrivant à la fi- nale du concours Maurice André. Seul hic... Il était au jury...

Comment ta vie musicale se développe-t-elle dans le reste des domaines musicaux ? Et comment assimiles-tu les différences de styles ?

Je viens d'une famille d'artistes. Mes parents sont musiciens, mon oncle est écrivain et journaliste, mon grand père était un éminent poète, journaliste et musicologue libanais. Je baigne dans l'idée que ma vie doit être une perpétuelle recherche de couleurs, d'idées et ne dois jamais tomber dans le piège ni du cloisonnement psychologique ni de la rigidité de la pensée. J'ai envie de m'offrir la possi- bilité de découvrir tout ce qui appartient au monde de la musique. Alors du coup, je fais du jazz, de l'electro, du blues, du rock, de la salsa, de la musique Tzigane, du funk, de la musique populaire sud américaine, de la mu- sique traditionnelle arabe, de la variété fran- çaise, de la musique expérimentale, etc...

La question de l'assimilation ne se pose pas dans mon cas. C'est comme pour les langues vivantes. J'ai deux langues maternelles : le français et l'arabe. L'anglais a été du coup très simple à comprendre. Lorsqu'on com- prend comment fonctionne une autre langue que sa langue maternelle, c'est facile d'ap- prendre les autres. J'ai des notions de Fin- nois, de Chinois et d'allemand. En ce mo- ment j'apprends l'espagnol. Dans la musique c'est un peu pareil...

Quelles ont été tes rencontres musicales les plus importantes ?

Lorsque j'ai rencontré Vincent Segal, vic- toriciste de formation classique et dont le parcours musical est épuisant, j'ai beaucoup changé. Nous sommes amis de puis plus de 7 ans. Il est le premier à m'avoir donné ma chance ailleurs que dans la musi- que classique. C'est un musicien d'une ex- gence incroyable, mais qui a su rester simple malgré le succès, c'est un vrai musicien, un vrai artiste. Il est même peut être au delà de ça.

Dans les trompettistes, Jon Faddis et Wyn- ton Marsalis m'ont également beaucoup en- couragé dans la recherche de ma sonorité propre. Les américains ont une vision plus personnelle du développement artistique. Chacun doit exploiter ce qu'il a de différent et qui va le caractériser et donc le mettre en valeur. Lorsque je les ai rencontré, les deux ont mit l'accent sur mon son différent et qu'il fallait absolument que je le développe.

Au conservatoire ont m'a toujours dit le com- traire à base de «tu joues bien, mais tu as un son bizarre» et on a tout fait pour que je change de trompette et de matériel afin de m'«adapter». On pensait que j'essaierais volontairement de faire autrument que le monde pour me différencier. Ce fameux com- plexe de l'indifférence qui incite à s'ancre dans sa différence pour susciter l'intérêt. On ne comprenais pas que je cherchais à être moi-même. Ici on cherche surtout à unifor- mer une élite et à faire en sorte que personne dans cette élite ne soit plus original que les

autres... Au CNR d'Audrevilliers-La Courneuve ou j'enseigne, je garde toujours comme principal but de développer le son propre de chaque élève et de faire en sorte que sa façon de jouer la trompette reste personnelle, tout en sachant s'adapter à la demande du monde de la trompette. Mais en aucun cas je ne dis à mes élèves ne soyez pas originaux. Je leur dis, soyez vous-même.

Et avec Vincent Delerm ?

Avec Vincent, j'ai découvert énormément de choses. Avant tout, la chanson française et les chansons à textes. J'avoue que jusque là, je n'accordais que très peu d'intérêt aux pa- roles d'une chanson. Depuis que je travaille avec Vincent, j'ai ressenti tous les classiques de Brassens à Brel en passant par Piaf, Bar- bara et Leo Ferré. Il m'a appris à aimer cet aspect de la chanson que je négligeais. Vin- cent est aussi un chanteur très talentueux plein de vie et d'optimisme. Il m'a appris l'humilité. Vendre 800 000 albums et de- mander à ses musiciens si ce qu'il propose leur convient, c'est rare. En classique dès qu'un musicien ou chanteur vend plus de 20 000 albums, il s'embourgeoise et n'adresse à la limite plus la parole aux musiciens de l'orchestre qui l'accompagne pour garder sa crédibilité... c'est ridicule. Et dès qu'il parle de dix minutes avec le violon solo on dit «oh là là !! quel personnage sympathique ! il est resté simple...» La musique dite noble à ses perversions aussi.

À chaque concert, Vincent me donnait une place incroyable au sein de son groupe. J'im- provisais en permanence. Je n'avais que très peu de choses écrites. Ce qui est quasiment inexistant dans la variété. Et aussi incroyable que cela puisse paraître, sur un titre de son répertoire: «Le Baiser de Modiano», il me sur- mandait de faire une improvisation arabe sur- ses accords au piano ! 80 concerts devant 1000 à 2500 personnes...

Il m'a récemment fait un autre cadeau ines- timable. Vincent est un photographe avverti et plein d'idées. Dans le livret de mon album qui sort en octobre, les clichés sont de lui. Je connais très peu de gens aussi généreux et agréables. D'ailleurs nous sommes devenus très amis.

Maintenant que l'on a fait un peu le tour de ton parcours, revenons à la musique. D'où t'es venue l'idée d'employer le quart de ton dans le jazz ?

Le quart de ton existe déjà dans le jazz. Je n'ai rien inventé. Le jazz vient du blues, le blues du gospel et le gospel du chant africain qui lui est très similaire au chant arabe. Le quart de ton est quasi permanent. Dans le blues, cette fameuse note qui change tout et qu'on appelle la «blue note» est une tierce abaissée légèrement. C'est un héritage des makams. En réalité d'ailleurs le quart exact

n'existe pas. C'est une simplification que l'on donne pour faciliter la compréhension de la différence avec les gammes occidentales. Mais en réalité, les intervalles sont beaucoup plus complexes dans les musiques arabes et africaines. Les systèmes se rapprochent beaucoup des Ragas indiens.

Lorsque je compose, je ne me pose pas de questions sur comment mettre un quart ici ou bien là. Je ne fais que reproduire ce que j'ai dans l'oreille. Et ça domine ce que j'aime. Ensuite, j'ai jamais préviser quelque chose. Je ne fais pas de jazz... et encore moins de quarts de tons dans le jazz...

La aussi ce serait une erreur de ma part de ré- pondre à cette question sans préciser ce que je fais exactement. La musique que je com- pose est un mélange de toutes les musiques qui tournent dans ma tête comme dans une radio. Toutes les inspirations possibles sont mixées et j'ai instinctivement quelque chose qui en sort et que je refuse de contrôler. Ce qui sort, sort... c'est la politique de l'instinct. J'ai toujours fonctionné comme cela. Même dans les rapports humains. Lorsque j'ai en- vite de dire un truc à quelqu'un, je ne passe pas par quatre chemins. Je trouve les mots qui me paraissent les plus justes et je le dis. Dans la composition et l'improvisation j'es- saie de faire pareil. Du coup ma musique ne sonne pas jazz, ni arabe, ni electro, ni blues, ni rock, ni rien... Elle essaie d'être sincère... c'est tout ce que je peux en dire. Après, c'est vrai que l'appellation jazz est tellement ouverte (et c'est ça qui est incroyable dans cette musique, c'est une culture qui s'adapte avec son temps), que pas mal de fois on me classe ma musique dans le jazz. Mais je n'en suis pas encore convaincu. J'ai du mal à me dire que je suis un musicien de jazz...

L'improvisation jazz se rapproche-t-elle de l'orientale ?

Je ne connais pas assez l'impro jazz pour en parler, mais ce qui est sûr, c'est que l'impro- visation dans quelque domaine que ce soit devrait à priori être, si je peux me permettre: «improvisée». Je ne conçois pas l'improvisa- tion comme étant quelque chose de mesuré, construit ou même préparé... J'adore me dire qu'un jour, à un certain moment, j'ai joué un truc. Et que ce truc n'existera plus que dans la mémoire de ceux qui l'ont entendu à ce moment précis. C'est ce côté «live», «direct» que j'aime. Peu importe la façon avec laquelle l'improviser. Plutôt ceci ou plutôt cela. Ça m'est égal. D'ailleurs dans l'album qui sort bientôt, j'ai laissés les égarements et même des «erreurs» qu'il a pu y avoir dans mes improvis. Et si au début, j'avais l'impression d'avoir fait un truc de travers, maintenant je ne les changerais pour rien au monde... je m'y suis habitué... si je l'ai fait, c'est que quelque part, c'est ce que j'avais à faire.

Simon, d'un point de vue plus musicologique, en effet, il y a des similarités dans le sens où il doit y avoir une logique harmonique. Dans le jazz en général, (pas toujours) on doit sui- vre une grille. Dans la musique arabe, on doit



Photo : Arnaud Weil



suivre une suite de gammes qu'on appelle les «makams». Mais ce qui est difficile ici, c'est que c'est l'interprète qui choisit sa logique et non le compositeur. Ce qui signifie que l'interprète doit avoir une connaissance parfaite de l'utilisation des makams avant de pouvoir improviser. Donc l'interprète est nécessairement aussi compositeur. Dans le jazz ce n'est pas indispensable. L'improvisateur peut juste suivre, et c'est très souvent le cas, une série de suites de phrases travaillées précédemment dans toutes les tonalités, qu'il raille les unes aux autres à sa guise pendant l'improvisation de façon à suivre la grille imposée par la composition.

Quelles ont été tes premières expériences de projets solo ?

J'ai commencé à jouer en public mes compositions seulement en 1999. J'ai fait plusieurs tentatives de groupes pour essayer de trouver la formule qui conviendrait le mieux à mes compositions. La seule qui ait un peu marché jusqu'en 2003 fut ce que j'ai appelé le groupe «Farah». Nous étions nombreux : Piano, contrebasse, Percussions arabe, Flûte traversière, Saxophone, Ney, Guitare, Buzuk et moi. Il existe un enregistrement concert qui a été diffusé pendant quelques années sur des chaînes musicales, mais aucun album n'a été enregistré. J'ai fait de nouveaux essais depuis et maintenant sur scène, pour ce projet là en particulier, j'ai avec moi, un guitariste électrique, un bassiste électrique, un batteur et un percussionniste arabe. Et de temps en temps j'invite d'autres musiciens. Mais j'ai aussi un trio de musique traditionnelle arabe, un duo etc....



J'ai plusieurs élèves en effet. Mon père aussi. Certains se débrouillent super bien. Et ayant vécu moi-même la difficulté du chemin inverse (l'assimilation de la musique occidentale) je trouve cela passionnant d'offrir à des occidentaux l'opportunité de découvrir ma culture d'origine. Mais le problème c'est qu'on ne trouve pas encore de trompettes à quarts de tons commercialisées. Alors je prête les miennes... Depuis quelques mois, Marcinkiewicz aux Etats Unis fabri- que de magnifiques bugles et des trompettes à 1/4 de tons. J'ai récemment dîné avec Thierry Caens qui a beaucoup insisté pour que je lui donne des cours de musique et de trompette arabe. Je ne sais pas quand cela se fera mais il me l'a réclamé à plusieurs reprises. J'en étais surpris mais honoré. Cela prouve que les gens commencent à comprendre que cette découverte mérite de l'intérêt. Certains de nos élèves se débrouillent pas mal. Ils ont vraiment l'impression d'aimer et de commencer à bien connaître la musique arabe. Ils enregistrent leurs projets et sont passionnés. Evidemment, il reste encore beaucoup de chemin, mais

As-tu effectué un changement de direction en employant le quart de ton ou est-ce un langage habituel ?

J'ai débuté l'étude de la trompette avec un instrument où le quatrième piston était déjà installé. J'ai tout de suite commencé à jouer la musique arabe en même temps que le reste. Je n'ai pas eu à m'adapter. Musicalement c'est pareil. L'instrument que j'ai dans les mains m'inspire les mélodies et les improvisations que je joue. Je ne m'adapte à rien de particulier. Ma musique sonne nature je crois.

La trompette à quart de ton a été une innovation de ton père Nassim Maalouf, comment tu y apportes des modifications, un complément ?

Nassim est pour moi un génie. Il n'a pourtant pas eu à faire d'études ou de doctorat pour découvrir ce qu'il a inventé. Cette invention est à mon avis tout simplement une révolution dans le monde des cuivres. Nassim a d'ailleurs déjà fait des essais de compléments ou de variantes. Le seul instrument qui soit vraiment utile pour la musique arabe est celui sur lequel on a ajouté le 4^{ème} piston descendant. Et ce qui est incroyable dans cette histoire c'est qu'à l'époque, c'est uniquement grâce à Maurice André qu'il a pu faire fabriquer des prototypes car personne n'y croyait... En fait, la trompette a toujours existé dans la musique arabe. Dans le Raï par exemple, il y a toujours eu des trompettistes mais ils ne jouent pas de façon arabe traditionnelle. Ce qu'il s'agit est une adaptation musicale de leur jeu occidental sur une musique orientale. Ce que mon père a fait est très différent. L'instrument qu'il a créé peut être définitivement considéré comme un instrument arabe et n'a nul besoin de modifications.

Enseignes-tu la trompette quart de ton ?

J'ai plusieurs élèves en effet. Mon père aussi. Certains se débrouillent super bien. Et ayant vécu moi-même la difficulté du chemin inverse (l'assimilation de la musique occidentale) je trouve cela passionnant d'offrir à des occidentaux l'opportunité de découvrir ma culture d'origine. Mais le problème c'est qu'on ne trouve pas encore de trompettes à quarts de tons commercialisées. Alors je prête les miennes... Depuis quelques mois, Marcinkiewicz aux Etats Unis fabri- que de magnifiques bugles et des trompettes à 1/4 de tons. J'ai récemment dîné avec Thierry Caens qui a beaucoup insisté pour que je lui donne des cours de musique et de trompette arabe. Je ne sais pas quand cela se fera mais il me l'a réclamé à plusieurs reprises. J'en étais surpris mais honoré. Cela prouve que les gens commencent à comprendre que cette découverte mérite de l'intérêt. Certains de nos élèves se débrouillent pas mal. Ils ont vraiment l'impression d'aimer et de commencer à bien connaître la musique arabe. Ils enregistrent leurs projets et sont passionnés. Evidemment, il reste encore beaucoup de chemin, mais

on est sur la bonne voie. Mon rêve est de créer un jour un concours de trompette arabe pour ainsi mettre en valeur l'instrument et les musiciens qui le jouent bien.

Depuis l'année dernière j'ai pris la relève d'André Pestre au CNR d'Audoubertiers-La Courneuve. Avec le directeur, Daniel Letèvre, nous avons le projet d'ouvrir prochainement une classe de trompette arabe. Voire peut-être de musique arabe.

Si non, le quart de ton est aussi exploité ailleurs. Parallèlement, je travaille sur cette trompette depuis plusieurs années dans le but de développer un répertoire plus actuel et plus contemporain. Anthony Plog est le premier compositeur à s'y être réellement intéressé. D'autres m'ont aussi écrits des pièces que je joue régulièrement en concert. Et je compte bientôt essayer d'intégrer ce répertoire dans le cadre des études de trompette classique comme étant l'une des facettes du répertoire contemporain pour trompette de la même façon que des compositeurs comme Scelci ont écrit des pièces intégrant le quart de ton (noté sur une trompette normale). Markus Stockhausen est certainement celui qui représente le mieux cette école. Son utilisation du quart de ton en musique contemporaine est vraiment intéressante et innovante.

Envisages-tu de nouvelles directions musicales pour l'avenir ?

J'avoue que depuis plusieurs années j'ai abordé des mondes musicaux particulièrement différents, mais depuis quatre ans maintenant, je me concentre aussi sur mes projets personnels et ce premier album retient vraiment ce vers quoi je me dirige en matière de composition et en matière de scène (hors musique classique). Je continue à faire des récépifs et concerts avec orchestres dans le répertoire classique que j'aime. Je compose aussi régulièrement pour des commandés des pièces de musique de chambre avec souvent une partie pour trompette à quarts de tons. Dernièrement nous avons créé une pièce avec le quatuor Epsilon, nous venons d'enregistrer une autre pièce avec Trombamania et je viens d'en terminer une que l'on jouera à la prochaine conférence ITG aux Etats Unis et à Paris en Novembre. Je donne des masters classes régulièrement et le groupe de Rock-Electro Bumcello vient de m'inviter sur son prochain album. J'ai aussi monté une compagnie avec la danseuse Fanny Coulin pour développer l'improvisation en groupe et l'échange entre la musique, la danse et les différents domaines artistiques. Enfin voilà quoi, je vadrouille de droite à gauche... Et j'aime bien ça... En tout cas je profite du temps libre que j'ai pour essayer de créer un vrai répertoire de musique arabe à la trompette depuis bientôt 10 ans. Je compose de plus en plus souvent des musiques de films documentaires et courts métrages, d'ailleurs en ce moment je travaille sur la musique du prochain court métrage d'Emmanuel Gras. Et j'espère peut être un jour oser franchir le pas du long métrage....

Propos recueillis par Cite Longa



Willison
Switzerland



Dr. Brian Bowman
Euphonium Solo
Professor University of North Texas

WILLISON Band Instruments
CH-8890 Flum, Suisse
tél. +41 (0)81 733 14 78, fax +41 (0)81 733 19 06
willison@pjh.ch, www.swissprof.ch/willison