

Cet article est disponible en ligne à l'adresse :

http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=LPM&ID_NUMPUBLIE=LPM_028&ID_ARTICLE=LPM_028_0126

Entretien avec Zad Moultaqa, par Catherine Peillon. Résonances poétiques chez un compositeur d'origine libanaise

| Actes Sud | *La pensée de midi*

2009/2 - N° 28

ISSN | ISBN 9782742784134 | pages 126 à 131

Pour citer cet article :

– Entretien avec Zad Moultaqa, par Catherine Peillon. Résonances poétiques chez un compositeur d'origine libanaise qui évolue dans l'univers de la musique contemporaine, *La pensée de midi* 2009/2, N° 28, p. 126-131.

Distribution électronique Cairn pour Actes Sud.

© Actes Sud. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.



Entretien avec Zad Moultaqa*, par Catherine Peillon

*Résonances poétiques chez un compositeur
d'origine libanaise qui évolue dans l'univers de la musique
contemporaine.*

CATHERINE PEILLON : Vous avez mis en musique de nombreux poèmes. Qu'est-ce pour vous la poésie ? A-t-elle besoin d'être mise en musique ?

ZAD MOULTAKA : La poésie se suffit à elle-même, c'est pour cette raison que la notion de "mettre en musique" sonne faux à mes oreilles. "Mettre en musique" un texte poétique crée une surenchère de sentiments qui, à mon sens, finissent par se nuire les uns les autres, voire s'annuler. L'exemple en est frappant surtout dans certaines mélodies françaises. Une confrontation entre poème et musique exige une "réduction" du premier, dans le sens culinaire du mot, et une totale dévotion de la part du second. Tout cela implique paradoxalement une énorme prise de liberté et une certaine insolence, sans quoi l'alchimie ne peut avoir lieu.

* Compositeur d'origine libanaise, il poursuit depuis plusieurs années une recherche personnelle sur le langage musical, intégrant les données fondamentales de l'écriture contemporaine occidentale – structures, tendances, familles et signes – aux caractères spécifiques de la musique arabe – monodie, hétérophonie, modalité, rythmes, vocalité... Cette recherche touche de nombreux domaines d'expérimentation... La lente maturation d'une forme d'expression très personnelle a fait naître, à partir de 2003, une série d'œuvres dont la production s'est peu à peu amplifiée. De la musique chorale à la musique d'ensemble, de la musique de chambre à la musique vocale soliste, de l'électroacoustique aux installations sonores et à la chorégraphie...

www.zadmoultaqa.com

C. P. : Dans *Khat*, vous avez utilisé un poème sous-jacent qui n'est jamais intelligible : soit le texte est en quelque sorte épelé, et ce sont des jeux sur les lettres, qui plus est sur la forme des lettres, soit les phrases sont énoncées, chuchotées et à très grande vitesse. Peut-on encore dire que le poème est mis en musique ?

Z. M. : Le poème fonctionne comme un individu. Les mots et la structure en sont le visage ; le sens et sa charge poétique, son être. Il fonctionne aussi comme un fruit, il y a l'intérieur et l'extérieur, le jus et la peau. Quand l'aspect extérieur se pétrit, le suc du poème se libère. Plus son aspect premier disparaît dans sa propre concentration, plus il se révèle. La musique vient alors, tel un récipient, pour le contenir.

C. P. : Vous écrivez beaucoup de musique vocale. Quelle est la différence entre la musique vocale et instrumentale ?

Z. M. : La voix est le premier instrument. Je pense que la première obsession des hommes préhistoriques était l'imitation des sons de la nature, seul moyen d'approcher le monde mystérieux et magique, et tentative de pactiser avec ses forces effroyables.

Pour cela, le premier homme était dans une attitude d'éveil extrême de l'écoute. Je crois que la phase "instrumentale" est bien plus tardive. Entendre et analyser par exemple que le sifflement d'un roseau ou le bruissement des feuilles soient dus au vent demande, je suppose, une certaine distanciation et une certaine évolution de la perception. La confection d'instruments tels que la flûte, par exemple, est ainsi une étape déjà plus "avancée" par rapport à l'instrument vocal, tout en s'inspirant profondément du modèle de ce dernier.

Il y a donc pour moi une différence entre la voix et l'instrument, et par extension entre la musique vocale et la musique instrumentale. Elle réside dans le fait que d'un côté nous avons un modèle et de l'autre une sorte d'avatar incarné par la multitude d'instruments de musique qui existent sur la surface de la Terre.

Cependant je crois que les choses ne sont pas aussi simples ! Du point de vue de l'écriture musicale, la voix en tant que matière d'expression est devenue aussi une forme très sophistiquée. Ce qui m'intéresse, c'est surtout la notion d'énergie première, que je rattacherai à l'idée du "son primitif". Je cherche aujourd'hui à travers l'écriture vocale, mais aussi instrumentale, à renouer avec cette énergie primitive. Quelle serait la musique après un cataclysme planétaire, qui nous ramènerait à l'âge de pierre sans nous ôter nos valises chargées de cinq mille ans

d'histoire et d'expériences ? C'est à cette musique-là que je rêve. Même si elle est autant vocale qu'instrumentale, elle doit émaner, à mon sens, d'une profonde réflexion sur la matière vocale.

C. P. : Dès qu'il y a musique vocale, en principe il y a texte. Pour vous, y a-t-il un "texte à mettre en musique" ou le texte sert-il de support pour déclencher l'imaginaire musical ?

Z. M. : A partir du point de vue énoncé plus haut, le texte devient un prétexte. Mais ce n'est pas si facile, car lorsqu'on est confronté au sens, les choses se compliquent. Cette quête de "son" ou de "chant" primitif (car au fond il s'agit bien d'un "chant primordial") implique un certain espace d'abstraction, dans lequel le sens et le moyen de son expression sont entièrement fusionnés. Etant donné que nous ne sommes pas des hommes primitifs – se débarrasser du langage serait une attitude plutôt artificielle –, il faut bien trouver une solution quant au sens, et c'est bien là qu'une lutte acharnée peut trouver un terrain fertile.

La solution qui s'est présentée à moi jusqu'à ce jour, c'est de considérer le sens d'un texte d'une manière globale opérant tel un parfum aux composantes insaisissables, ce qui permet une grande liberté face aux mots qui peuvent se désintégrer ou se compresser pour ne garder que leur énergie interne.

C. P. : Vous composez en utilisant des textes en plusieurs langues. Comment choisissez-vous un texte ?

Z. M. : C'est justement une véritable alchimie entre le sens, la charge poétique contenue dans le texte et sa capacité à créer en moi des images sonores et des mouvements mentaux et émotionnels. Ces mouvements peuvent être véhiculés par les sonorités, les rythmiques et l'énergie internes des mots ou des syllabes, ou même une entité plus petite encore (un "sss" ou un "chhh"). C'est pour cette raison que je peux travailler sur un texte en grec ancien ou en russe sans éprouver le besoin de comprendre la langue ; je dirais que cela revient au même que de travailler sur un texte en français ou en anglais, à la seule différence qu'il faut un effort supplémentaire de distanciation.

C. P. : Pourquoi avoir choisi à deux reprises la langue anglaise ?

Z. M. : Je n'ai pas choisi la langue anglaise, j'ai choisi l'énergie de l'univers d'Étel Adnan. Un univers fracassé, des mots qui sentent le sable et

une écriture brute sculptée dans la boue. Je ne peux pas dire que j'aime cette écriture, mais elle m'envahit comme les souvenirs des métaux explosés au bord des trottoirs après une nuit de bombardements ou les crissements des chaînes rouillées qui déambulaient la nuit dans la ville. Il se trouve qu'Adnan écrit en anglais. La rencontre de sa pensée avec la langue anglaise fonctionne admirablement. Si elle s'était exprimée dans une autre langue, j'aurais sûrement écrit une musique différente, car la langue est un pigment qui colorie l'œuvre musicale.

C. P. : Pourquoi est-ce si difficile pour vous d'écrire sur des textes en français ?

Z. M. : C'est justement une question de pigment, ou de liant ! Dans la langue française, il y a peu de résistance, c'est une langue liquide, une langue à l'eau comme une peinture à l'eau. Elle ne convient pas à l'"empatement". J'ai eu avec cette langue quelques expériences douloureuses. Pour m'en sortir, il a fallu compacter des phrases entières, morceler des mots, fracasser des syllabes pour épaissir la pâte sonore. C'est sûrement très subjectif, mais c'est avec du subjectif qu'on crée un univers.

C. P. : Et la langue arabe ? Est-ce une question affective (puisque c'est votre langue maternelle) ?

Z. M. : J'ai eu une phase où l'affectif jouait un rôle évident dans le choix des textes en langue arabe. Je m'en suis un temps écarté, car les œuvres qui en découlaient étaient à mon sens mièvres ! J'ai attendu que la nostalgie s'éloigne de l'espace de cette langue pour retrouver un rapport quelque peu proche de celui que je peux avoir avec les autres langues. L'arabe, contrairement au français, est une langue d'une très grande résistance et d'une rythmicité intérieure étonnante.

C. P. : A quelles émotions liez-vous les phonèmes de la langue syriaque ?

Z. M. : Le syriaque est plus relié au souvenir. A l'espace du rituel qu'est la messe. Le syriaque est une langue si ancienne qu'elle n'a plus besoin d'être dans un rapport direct avec le sens. C'est un ancêtre qui nous regarde paisiblement sans dire un mot, que nous comprenons dans son silence le plus profond. Elle est pour moi tellement abstraite qu'elle agit comme une langue inventée ; elle ne veut rien me dire et elle me dit tout. Elle est pour moi la mère de toutes ces langues que

je côtoie. Son âge la rend paradoxalement forte et légère. Elle est d’hier, d’aujourd’hui, de demain. Elle est hors temps, c’est de la musique pure !

C. P. : Qu’est-ce qu’une langue pour vous ?

Z. M. : Une langue est un amas de bruits, de sons étranges, étrangers, amusants, effrayants, beaux, laids, qui, au bout de la chaîne peut créer du sens. Mais c’est totalement secondaire !

C. P. : Quand vous écrivez à partir de phonèmes sans signification, est-ce l’imaginaire sonore qui agit ? Pourquoi, si c’est vrai, avez-vous besoin de faire figurer le texte d’origine, comme dans *Neb Ankh* ou dans *L’Autre Rive* par exemple ? N’est-ce pas qu’il y a ici une prédominance du sens ?

Z. M. : Le sens doit être le moteur de toute chose, la sève de toute forme d’expression, mais sa présence doit rester muette. Toutes les histoires sont elles aussi des avatars d’une seule histoire, celle de la vie et de la mort. Tout ce que nous relatons de ce qui se trouve entre ces deux pôles est de l’ornement, dans le mauvais et dans le beau sens du terme. Quand j’ai travaillé sur le livre de Shu des Egyptiens anciens, je n’ai rien compris du sens de ce texte millénaire. Pourtant, ce qui se disait m’était proche et intime. Les grands textes opèrent sur nous comme les berceuses au moment de notre endormissement de nouveau-né. Nous ne comprenons rien et nous comprenons tout. Les mots utilisés n’ont aucune importance. A un âge intermédiaire, on est curieux de voir le contenu de ce qui nous a bercé si longtemps, ensuite on retombe dans une forme d’insouciance salutaire. Quand je serai plus grand je ne ferai plus figurer les textes d’origine...

C. P. : Le texte est souvent l’objet de multiples traitements sonores, comme la scansion, le chuchotement ; s’agit-il uniquement d’effets dramatiques ou musicaux ?

Z. M. : Chaque mot est à lui seul un univers de couleurs et de percussions. Prenons le mot *chatt*, qui veut dire “rivage” en arabe. Si on prolonge le “ch” sur quelques secondes, on obtient un frottement comme celui de la main sur la peau d’une percussion. Si on s’arrête ensuite quelques secondes sur le “t”, un sentiment de compression et de tension se crée qui pourrait être libéré par le souffle et le mot suivant. Si on prêtait attention aux bruits intérieurs que nous émettons : la

respiration, le souffle, les bruits de gorge, les dents, la langue, on se rendrait compte combien notre crâne est un véritable instrument de percussion ! Tous ces bruits multipliés par un certain nombre d'humains, en l'occurrence des chanteurs, créent comme une sorte d'amplification de l'intime. Le plus bel exemple est celui du chuchotement. La scansion pourrait être une forme évoluée du chuchotement. Le chuchotement exprime le secret dans sa fragilité, la scansion est un secret assumé dans sa vérité. Les scansions dans le rituel soufi du *dhikr* par exemple, dans la messe ou les chants des pêcheurs du Golfe, en sont un magnifique modèle.

Sont-ce des effets dramatiques ou musicaux ? Séparer le dramatique du musical reviendrait à séparer l'âme du corps...

C. P. : Les chanteurs sont souvent munis de petits instruments, est-ce à dire que l'appareil phonatoire ne suffit pas ?

Z. M. : Je ne sais pas très bien à quoi correspondent ces instruments. J'ai seulement remarqué que dès les premiers mois le bébé émet de sa bouche toutes sortes de sons, tout en s'accompagnant lui-même d'instruments, comme de petites maracas ou d'autres objets à cymbalettes. On retrouve cette pratique à un âge plus avancé, chez les chamanes par exemple. Les bergers font une quantité de bruits avec la langue et le palais pour rappeler à l'ordre leur bétail ; ils tiennent en même temps un bâton qu'ils tapent par terre. Tout ce qui sort de la bouche met en résonance tout le corps humain et parfois notre être tout entier. Peut-être avons-nous besoin d'un bruit extérieur pour nous replacer dans l'espace ?

C. P. : Vous aimez la poésie ? Pouvez-vous citer de mémoire quelques vers qui vous ont marqué ?

Z. M. : Mon rapport à la poésie est étrange. Souvent, en lisant des poèmes, je suis pris par le son des mots, à tel point que je décroche du sens et des images poétiques ! J'aime réciter des poèmes dans une langue qui m'est totalement inconnue...

Illustration sonore :

“Khat”, mouvements 2 & 3 (Zad Moultaqa). Les Eléments, direction Joël Suhubiette. Extrait de *Visions, l'empreinte digitale*, 2007.