



éclate mais je continue mes études au Conservatoire national jusqu'en 1984, date à laquelle je me suis installé à Paris pour préparer le concours d'entrée au Conservatoire national de musique, que j'ai intégré en 1986.

Composiez-vous déjà des pièces pour piano ?

Z.M. : J'ai commencé très jeune à composer, quand j'étais à Beyrouth et jusqu'à ma sortie du Conservatoire en 1989. Ensuite, j'ai arrêté pour me consacrer à mon métier d'interprète que j'ai exercé un peu partout. Mais je ne me sentais pas toujours bien dans cette carrière de soliste et le désir de composer est revenu très vite.

Votre répertoire de soliste était-il un répertoire dit « classique » ?

Z.M. : Oui totalement à l'époque, avec quelques pièces contemporaines : Messiaen ou Schoenberg. Mes compositions musicales étaient alors elles-mêmes plutôt classiques.

Qu'est-ce qui vous a fait évoluer vers ce qui, aujourd'hui, caractérise votre travail ?

Z.M. : Un processus très lent. Comme je suis aussi peintre, j'avais cette habitude d'un travail solitaire proche de celui d'un compositeur, mais c'est vraiment avec la guerre civile libanaise que je me suis posé des questions sur mes activités de pianiste. Même si je vivais en France, loin des événements, je ne pouvais pas ne pas m'exprimer sur cette tragédie en tant qu'individu du XX^e siècle. Je me sentais à l'étroit quand je ne me consacrais qu'à l'interprétation. Mais ce retour à la composition n'était pas réfléchi, c'était plutôt comme une voix intérieure qui composait, qui proposait des orchestrations. J'entendais des « bouts » de musique, qui à un certain moment ne m'ont plus laissé le choix ; il fallait que je fasse entendre ma propre musique dans cette situation inconfortable, cet entre-deux dans lequel je me trouvais.

Quels souvenirs avez-vous de votre petite enfance à Beyrouth ?

Z.M. : Étrangement, j'ai le souvenir de très belles images pendant les débuts de la guerre civile. Les bombes phosphorescentes et les tracés des balles de mitraillettes créaient des images fascinantes dans le ciel. Il y avait bien sûr aussi la culpabilité de trouver ça beau. En même temps, l'insécurité extérieure, celle des rues, renforçait la joie de vivre dans des espaces intérieurs, familiaux ou amicaux, plus sécurisés. J'ai un souvenir très heureux des repas, des discussions, des moments de jeu que nous vivions ensemble, car cela créait des liens très forts et très riches entre les individus. Paradoxalement, je crois que nous étions des enfants beaucoup plus souriants que ceux que l'on voit dans les rues des villes en paix.

Quand vous avez repris votre activité de compositeur, avez-vous immédiatement associé les musiques arabo-andalouses que vous écoutiez à Beyrouth à celles plus classiques de vos études ?

Z.M. : Le chemin a été long et complexe. D'abord pour abandonner ma « carrière » d'interprète, car je me sentais coupable de tirer un trait sur tout le travail d'apprentissage que j'avais effectué pendant de longues années. Cela m'a presque donné le dégoût de la musique et j'ai pensé tout abandonner pour me consacrer à mes activités picturales. C'est grâce à des commandes musicales pour des pièces de théâtre que j'ai repris le goût de la composition et du jeu. Mes parents, qui sont acteurs et metteurs en scène au Liban, ont fait partie de ces artistes des années 60 qui ont beaucoup réfléchi sur les formes possibles d'un théâtre moderne ancré dans la culture libanaise avec, en particulier, la question des langues parlées au Liban, qu'il leur semblait nécessaire de faire entendre sur les plateaux. Ils se questionnaient aussi beaucoup sur les espaces de représentation. Avec le recul, je m'aperçois que ces problématiques, cassées par la guerre civile, me tiennent très à cœur. J'ai donc tâtonné un peu dans tous les sens quand j'ai décidé de revenir à la musique, jusqu'au jour où j'ai découvert en chantant le quart de ton [présent dans la musique arabe], qui est un intervalle équivalent à la moitié du demi-ton. Ce quart de ton n'existait pas dans les partitions classiques que j'avais étudiées. Ce fut une révolution pour moi. Cet espace du quart de ton m'a révélé que j'avais en moi quelque chose d'autre, de différent, qui vient d'une autre contrée, d'un autre espace géographique. C'est à ce moment-là que j'ai renoué avec la musique arabe, qui ne m'avait guère intéressé jusqu'alors puisque j'étais passionné par Bach et la musique romantique.

Mais vous entendiez pourtant cette musique quand vous étiez à Beyrouth ?

Z.M. : Bien sûr, j'étais complètement dedans par la radio et la télévision, que ce soit dans les chants religieux chrétiens maronites ou dans les joutes oratoires arabes. Je pense que je refusais cette musique parce que nous vivions dans une grande violence, que j'associais à l'arabité, cette partie de moi-même que je rejetais intérieurement. Ma famille, maronite, se sentait arabe, parlait la langue arabe et jouait au théâtre en arabe. Tout cela m'a rattrapé au moment où j'avais le grand désir d'évoluer et je me suis aperçu que sans cette autre partie de moi-même, je ne pourrais jamais reprendre le chemin de la création.

Avez-vous immédiatement composé en tenant compte de cette dualité ?

Z.M. : Non, ce fut très progressif. La première œuvre qui se rattache à ce désir est *Zàrani* (2003), une pièce pour piano, oud, percussions et chants sur des textes appelés « muwashshah », qui sont des poèmes arabo-andalous à forme fixe, de cinq à sept strophes à rimes variées, qui font partie de notre mémoire collective. J'étais donc dans une composition à la fois occidentale par le piano et arabo-andalouse par le oud et les textes. La question essentielle était de savoir comment partir de cette musique linéaire pour aller vers la verticalité de la musique européenne. Je suis parti dans l'inconnu.

La musique arabe est souvent faite d'improvisations à partir de thèmes. Avez-vous conservé cette part d'improvisation ?

Z.M. : Non, j'ai décidé qu'il n'y en aurait pas. Cela nous aurait

fait revenir à un travail très codifié et je cherchais tout autre chose. Ce que j'ai construit sonne comme une improvisation mais est très écrit.

Cherchez-vous votre propre espace dans ces allers-retours entre les deux formes musicales dont vous vous sentez l'héritier ?

Z.M. : À l'époque je me sentais tiraillé alors qu'aujourd'hui j'ai une autre manière de voir. Je me rends compte que je suis composé d'une multitude d'espaces, car nous vivons dans un monde totalement ouvert. La seule question est donc de chercher son propre espace intérieur, son chemin, son langage, son identité. Cela n'a rien d'original quand on voit comment d'autres artistes ont travaillé pour se débarrasser d'une culture connue et aller vers une culture inconnue qui permet d'exprimer son propre rapport au monde.

Vous considérez-vous aussi comme un metteur en scène des œuvres musicales que vous composez, au moment du passage sur la scène ?

Z.M. : La mise en scène est de plus en plus présente dans les œuvres que j'écris car, pour moi, l'espace est relié à l'écriture musicale, sans doute parce que j'ai vécu familialement dans le milieu théâtral.

Les trois œuvres que vous présentez à la Comédie peuvent-elles être considérées comme trois étapes dans votre travail ?

Z.M. : Pas vraiment, dans le sens où deux des œuvres vont être créées en 2016-2017, alors que *La Passion d'Adonis* a été présentée en octobre 2015. Ce ne sont donc pas trois étapes mais trois moments assez rapprochés dans le temps, chacune des œuvres ayant bien sûr une forme différente, en fonction des thèmes abordés.

Entretien réalisé par Jean-François Perrier le 10 avril 2016 pour la Comédie de Clermont-Ferrand.