

**ZAD MOULTAKA**  
**CEUX QUI ÉCOUTENT**

Directeur de publication  
*Pierre Roullier*

Traduction  
*John Tyler Tuttle*

Conception graphique  
*ekmd.org*

2E2M

*L'Ensemble 2e2m est soutenu par :*

La Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, le ministère de la Culture et de la Communication au titre du programme des Compagnies et ensembles à rayonnement national et international (CERNI), la Région Île-de-France au titre de la permanence artistique, le Conseil départemental du Val-de-Marne, la Ville de Champigny-sur-Marne au titre d'une résidence de création, la Sacem et la Ville de Paris.



île de France

VAL de  
MARNE  
Le département



MAIRIE DE PARIS

sacem  
L'Association des Compositeurs et Compositeuses de France

Collection À la ligne

Ensemble 2e2m

15, boulevard Gabriel Péri 94500 Champigny-sur-Marne

01 47 06 17 76

contact@ensemble2e2m.fr

www.ensemble2e2m.fr

COUVERTURE – ZAD MOULTAKA © CATHERINE PEILLON.

PHOTOS PAGES INTÉRIEURES – ENSEMBLE 2E2M © JEAN-BAPTISTE MILLOT

© ENSEMBLE 2E2M, JANVIER 2017 – TOUS DROITS RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS

**ZAD MOULTAKA**  
**CEUX QUI ÉCOUTENT**

À la ligne

*Collection éditée par l'Ensemble 2e2m*

**SOMMAIRE**  
**Français page 7**

<b>Ouverture</b> .....	7
<i>par Pierre Roullier</i>	
<b>L'espace émotif de la matière sonore</b> .....	9
<i>par Corinne Schneider</i>	
<b>Zad Moutaka, l'enfant de la nuit</b> .....	19
<i>par Catherine Peillon</i>	
<b>L'épopée d'Enkidu ou Zad Moutaka à l'état sauvage</b> .....	51
<i>par Emmanuel Daydé</i>	
<b>Biographie</b> .....	67
<b>Catalogue des œuvres</b> .....	71

**ZAD MOULTAKA**  
**L'ENFANT DE LA NUIT**  
**(LEXIQUE)**

*Catherine Peillon*

*Enfonce-toi dans l'inconnu qui creuse.*

*Oblige-toi à tourner.*

René Char

Hâte-toi pour commencer d'éclaircir et de brouiller les pistes.

Comme l'enfant de la nuit, tu aimes le grand air du ciel, l'aisance et l'ampleur du mouvement mais aussi l'obscurité qui permet d'apercevoir d'autres traces que celles qui sont dessinées au grand jour.

Tu veux pouvoir descendre, t'enfoncer dans les ténèbres, refaire ce chemin que les anciens ont emprunté. Ramasser les éclats de la nuit éparpillée.

Tu veux les recueillir comme un cœur brisé et palpitant dans ta main.

Un lexique vivant. Un lexique mais flottant, capricieux, paresseux, incomplet, inactuel, obstiné avec des portes d'entrée qui ouvrent de nouveaux espaces, qui dessinent un portrait ajouré, en forme de puzzle. Autant d'éclats, de brisures pour approcher la personnalité complexe d'un créateur singulier.

*Astres (♄ désastre)*: Quignard<sup>1</sup> parle de « l'arrière des astres comme noirceur à l'état pur<sup>2</sup> ». C'est de ce noir total que surgissent les *Astres fruitiers*, série de photographies que Zad Moultaqa, compositeur mais aussi plasticien, montrera en 2017. Avec des ciseaux de lumière et un temps d'exposition terriblement long, il sculpte l'abîme et fait apparaître planètes et étoiles du quotidien, en l'occurrence quelques fruits et légumes.

*Adonis*<sup>3</sup>: La rencontre avec le poète Adonis, une des plus importantes personnalités artistiques et intellectuelles de notre temps, eut lieu historiquement en 2015 mais cela faisait longtemps que le Syrien éclairait le chemin de Zad Moultaqa: « C'est à travers l'essai *Le Fixe et le mouvant* que j'ai abordé le poète Adonis. Après de longues années de travail et de réflexions sur mon identité et mes origines culturelles arabes et méditerranéennes, cette parole est apparue sur mon chemin d'artiste comme une lueur profonde et puissante<sup>4</sup>. »

« Temps suspendu cloches et clochettes au cou des vents  
Une cloche dit: tue tes souvenirs avant qu'ils ne te tuent  
Une autre dit: ne retiens la mémoire que pour la  
transformer en sources

Inventant ton présent tu inventes le chemin vers ce qui  
advient<sup>5</sup>. »

1. Pascal Quignard (1948), écrivain français.
2. Pascal Quignard, *La Nuit sexuelle*, J'ai lu, 2009.
3. Adonis, pseudonyme d'Ali Ahmed Saïd Esber (1930), poète et critique littéraire syrien d'expression arabe.
4. Zad Moultaqa, Préface pour *La Passion d'Adonis*.
5. Adonis, *Prends-moi, chaos, dans tes bras*, Trad. de l'arabe (Liban) Vénus Khoury-Ghata, Mercure de France, coll. Poésie, 2015.

*Absence*: C'est le titre d'une œuvre, un duo, ou plutôt deux solitudes qui parcourent leur chemin désolé puis s'entrecroisent sans effusion, laissant le chant et le texte d'Etel Adnan<sup>6</sup> choir dans les graves jusqu'à l'inaudible: «They died hand in hand<sup>7</sup>.»

L'absence est un fantôme ou un « trop plein de présence<sup>8</sup> », ce qui l'inscrit dans le champ du réel, comme « expérience d'un manque envahissant<sup>9</sup> ».

### *Apparition*:

« Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue  
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue<sup>10</sup>... »

De la clarté, du sommeil, de la brume ou du noir : le surgissement, phénomène, épiphanie, ombre, fantôme. Avec l'idée d'une traversée, d'une trouée et celle de soudaineté qui sous-tendent l'imaginaire du compositeur. (Voir Montée des ombres.)

*Azan*: Le azan (ou athan ou hazan ou chantre) est présent dans toutes les traditions orientales liées à la psalmodie et la cantillation. C'est le titre d'une pièce pour un danseur derwich contemporain avec électronique. Un muezzin égyptien cantille des sourates du Coran. Mais le compositeur en a empilé plusieurs, les a ralenties, inversées, superposées pour créer l'effet déroutant d'une polyphonie hors règle contrapuntique comme si la musique arabe avait développé

6. Etel Adnan (1925), poétesse, peintre, essayiste et écrivaine trilingue (anglais, français, arabe) américano-libanaise.

7. Etel Adnan, *The Arab Apocalypse*, Post-Apollo Press, 1989.

8. Catherine Peillon, Entretien avec Zad Moultaqa, septembre 2016.

9. Pierre Fédida, *L'Absence*, Paris, Gallimard, 1978, rééd. 2004.

10. Stéphane Mallarmé, « Apparition » (1883), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1945.

un système harmonique horizontal et inouï. Un travail sur les strates, les couches vocales.

*Art*: « L'art et rien que l'art ! C'est lui seul qui rend possible la vie, c'est la grande tentation qui entraîne à vivre, le grand stimulant qui pousse à vivre<sup>11</sup>. »

« L'art naît bien moins du choc direct d'une émotion violemment ressentie que d'une très longue, très ascétique décanation de tout ce qui pendant des années, fut dans l'âme du poète (ou du musicien), souvenirs [personnels et des origines] et bouleversements<sup>12</sup>. » Pour Zad Moultaqa aussi l'art est une ascèse, une urgence, une question de vie ou de mort.

*Alchimie* (voir Transformation, Inconscient, Chaman) : L'alchimie est une expérience, une quête qui se déploie dans le cycle du temps. Au cours de cet itinéraire spirituel, procession vers la perfection, passage de seuil en seuil, se recommencent la mort, le pourrissement et la renaissance jusqu'à la transmutation. L'ennoblissement de la matière coïncide avec la transformation intérieure, le travail sur soi. Mais l'eau et le feu, le haut et le bas s'inversent et s'unissent. (Écouter *Maadann* et *Aes Ustum*).

*Antar*: Antar est un personnage « historique », poète du VI<sup>e</sup> siècle, vivant dans le désert aux temps de la *Jahiliyya*, période de « l'ignorance » juste avant la révélation de l'Islam. Auteur de sept *Mu'allaqat*, les fameux poèmes « suspendus », il est quasiment contemporain du Prophète qui, dit

11. Nietzsche, *Fragments Posthumes*, Paris, Gallimard, coll. *Ceuvres philosophiques complètes*, (n° 9), 1997.

12. Rainer Maria Rilke, *Ceuvres en prose, Récits et essais*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade (n° 396), 1993.



la tradition, considérait qu'il était le seul Bédouin digne d'être connu pour son esprit et son amour chevaleresques, son goût pour l'aventure et la liberté, sa vaillance et son sentiment exalté de l'honneur.

La vie de cet «Arabe errant», guerrier et poète, le mythe qui s'y est attaché ont inspiré une chanson de geste, épopée écrite en prose qui a traversé le temps et le monde arabe à partir du XII<sup>e</sup> siècle à l'instar des épopées homériques, des *Mille et unes nuits*, de l'*Erotókritos* crétoise ou de la *Jérusalem délivrée* du Tasse.

Selon le *Roman*<sup>13</sup>, Antar naît dans une des grandes tribus bédouines, fils illégitime d'un émir et d'une esclave. Amoureux de sa cousine Abla, son tempérament intrépide, son raffinement poétique lui permettent, au terme de nombreuses épreuves, de transgresser sa condition, d'être reconnu par son père, d'épouser sa bien aimée et de suspendre son poème à la Mecque. Il porte alors la guerre aux tribus du désert. Mais il y croise le féroce Ouezar qu'il soumet. Par deux fois Antar se montre libéral et épargne sa vie. À la troisième récurrence, il lui fait crever les yeux. Ouezar, aveugle et plein d'acrimonie, médite sa vengeance en exerçant son oreille « par un long apprentissage à suivre les mouvements des bêtes féroces sur le bruit de leurs pas ». Au bord de l'Euphrate, muni de son arc et de flèches empoisonnées, Ouezar, guidé par la voix d'Antar au sein de l'orage, frappe le guerrier. Croyant avoir manqué sa cible, il meurt littéralement de peur tandis qu'on ramène tristement Antar agonisant au campement. Zad Moultaqa s'intéresse en particulier aux dernières scènes du drame : l'apprentissage des sons, le tir à l'oreille et les lamentations d'Abla...

13. *Le Roman d'Antar*, Anonyme, Trad. Marcel Devic, Paris, Libretto, 2016.

*Anath ou Anat*: Sœur du grand dieu Baâl qui gouverne le tonnerre, Anath se rend aux Enfers pour libérer son frère enfermé par un autre dieu. Sa capture a désolé la terre, apportant aux hommes la sécheresse et la mort. Inspirée des rituels ougaritiques, notamment des fragments mythologiques et des tablettes mythico-magiques, la musique de la pièce éponyme semble venir de la nuit des temps, développe une dramaturgie sonore archaïque. Le texte chanté est incompréhensible. S'il s'en inspire, Zad Moulaka reprend une traduction<sup>14</sup> mais inverse les syllabes du français avec beaucoup de liberté. Les lacunes du manuscrit ouvrent ces espaces de perte, de silences, d'effacements qui l'ont toujours fasciné. Quelques extraits. *Niéb sméyd knod, émén iyot...*

*Eh bien! viens donc, toi-même, à ta demeure [...] / les (ci) eux. Monte, toi, et casse, fracassel les étoiles. Là tomberont comme des briques*

— — —, *comme (dans) une fosse (tomberont) les Forts. (L) à tu pénétreras / jusqu'au bord de / — [...] — [...] et l'autel / — — [...] au-dessus étoiles. / [...] vent, averse, nuée, / fl[ot...] il renversera /..... / sortent de la terre / — — — ont fait jaillir la mer / les langues lèchent les cieux...*

(Voir Leipsano.)

*Balbutiement, babil, borborygmes*: Cette orée, ce bord vertigineux du langage qui chante de courts intervalles, par intonation, une langue première. Un désir qui ne se distingue pas du corps qui désire.

14. *Textes ougaritiques*, Tome II, *Textes religieux et rituels. Correspondance*, Trad., introduction et commentaire A. Caquot, J.-M. de Tarragon, J.-L. Cunchillos, Paris, Editions du Cerf, 1989.

***Beyrouth ou la Ville :***

« Où finit la nuit, où commence la ville  
Où finit la ville, où commences-tu toi<sup>15</sup>. »

Rumeurs, appels à la prière, muezzins, cloches, klaxons  
Beyrouth est polyphonique. Des voix, comme surgies d'un  
rêve, fragments de souvenirs qui se mélangent et façonnent  
une ville orientale au petit matin. Le son agit comme le par-  
fum sur la mémoire, le volume, les sentiments. Et il restera  
cette limite invisible entre notre espace-temps et l'autre  
côté du miroir, cette ville voilée qui chante en continu avec  
ses points d'intensité, ses murmures, qui respire, aspire et  
souple... Sa présence qui dévoilerait en partie ce qui res-  
terait obstinément tu. Au cours des œuvres que Beyrouth  
a inspirées, le son se dégrade, se détériore jusqu'à l'efface-  
ment pour l'offrir avec les premiers rayons de l'aube, dans  
sa nudité sonore.

***Bifurcation :*** Point, nœud, nouage et ainsi possible dénouement.  
« L'œuvre est faite de milliers de bifurcations<sup>16</sup>. » Pour  
Zad Moultaqa, elle n'est pas un aller mais toujours un retour.  
« Indifférent m'est là d'où je pars ; car j'y reviendrai de  
nouveau<sup>17</sup>. »

Lui dit dans un langage plus actuel et plus familier : « Tu  
prends une fusée pour aller sur la lune et tu te retrouves  
dans ta salle de bains » (ou dans la chambre nuptiale).

***Boustrophédon :*** Quelle est la langue maternelle de Zad  
Moultaqa ? L'arabe vraisemblablement, mais le français,

15. Nâzim Hikmet, *Il neige dans la nuit et autres poèmes*, Trad. Münevver  
Andaç et Güzin Dino, Paris, Gallimard, coll. Poésie/Gallimard (n° 327), 1999.

16. Catherine Peillon, *op. cit.*

17. Parménide, *Sur la nature ou sur l'étant. La langue de l'être ?*, Trad.,  
présentation et commentaire Barbara Cassin, Paris, Seuil, 1998.

étudié à l'école, parlé couramment, lu, écrit, est comme sa seconde nature, sa seconde éducation. Souplesse de celui qui est profondément polyglotte (parlant l'arabe, le libanais, le français mais aussi correctement l'italien, l'allemand, le syriaque), peut réellement passer d'une langue à l'autre et tracer sa pensée et son écriture alternativement de gauche à droite puis de droite à gauche, à l'image des bœufs du monde ancien qui creusaient leur sillon dans les deux sens.

*Bouche* : La bouche vaticine (celle d'Orphée par exemple) ou bien elle défait le mensonge comme la terrible *Bocca della verità*<sup>18</sup>. Elle avale... Chez Zad Moultaqa, elle est le siège premier des sons. Porte-voix, percussions, instrument à vents, il s'en sert pour reproduire acoustiquement le monde et ses créatures innombrables.

*Clown* : Enfant, Zad Moultaqa aimait par dessus tout la musique de cirque. Un de ses rêves : écrire pour et avec des circassiens et incarner son personnage imaginaire le clown Girofle.

*Cortège* (de morts sous la fenêtre) : Vif, l'enfant qui aime jouer, qui joue à s'étourdir, enfermé dans le grand appartement familial. Dehors la guerre. Quelque chose qui sépare, qui se meut comme un animal effrayant, une machine aveugle, sourde et fracassante. Glas, tambours, murmures, lamentations autant de ponctuations perçant la trame des bombes, des mitraillettes, des sirènes... « et du silence – halluciné – qui succède aux bombardements<sup>19</sup> ».

18. La bouche de la vérité, sculpture bas-relief murée dans la paroi du pronaos de l'église Santa Maria in Cosmedin de Rome, XVII<sup>e</sup> siècle.

19. Catherine Peillon, Entretien avec Zad Moultaqa, septembre 2016.

*Chaman* : Le chaman s'engouffre dans les anfractuosités du monde souterrain. Il passe d'une rive à l'autre, franchissant la frontière qui partage la vie et la mort, la ligne de démarcation de l'enfance. Dans *Hanbleceya*, concerto pour guitare, le soliste assume ce rôle malgré lui. Transe, extase, voyage initiatique, le voyage chamanique est une traversée, un passage de l'être, lieu du basculement entre l'ici-bas et l'au-delà.

*Cantillation* (voir Azan) : « Le texte ne doit pas être audible, le chanter intérieurement pour une belle cohérence de la ligne mélodique proche de la cantillation ; mystérieux ; comme une cantillation archaïque... » Dans les notes d'expression de plusieurs partitions.

*Clandestine* : La peinture, longtemps restée dans l'ombre. Zad Moultaqa a toujours peint obstinément mais discrètement. C'est à partir de 2011 qu'il commence à exposer à Beyrouth. Au chevet du berceau quelques femmes remarquables : Janine Maamari, Nadine Begdache<sup>20</sup>...

*Ciel* : Vide, déserté par les dieux ou ciel encombré. Et la tentative perpétuelle de relier le ciel à la terre.

*Dieu* :

*Il faut passer Dieu même*

*Où se tient mon séjour ? Où moi et toi ne sommes.*

*Où est ma fin ultime à quoi je dois atteindre ?*

*Où l'on n'en trouve point. Où dois-je tendre alors ?*

*Jusque dans un désert, au-delà de Dieu même*<sup>21</sup>.

20. Commissaires et galeristes libanaises, les premières à avoir cru dans le talent plasticien de Zad Moultaqa.

21. Angelus Silesius, *Le Pèlerin chérubinique*, Trad. Maël Renouard, Paris, Payot & Rivages, 2004.

*Désir*, en latin *desidero* : Cesser de voir, constater ou regretter l'absence de quelqu'un. (Voir Vie).

*Désastre* : « Je crains / Que de ce silence n'éclate un désastre<sup>22</sup> ! »  
« Tout grand mythe à un pied sur le mal, c'est-à-dire sur le désastre qui nous menace tous, nous les hommes, périodiquement, et si un sursaut est nécessaire pour anéantir le désastre, c'est avant tout au théâtre qu'il appartient de réaliser par ses images et par ses formes le signe poétique et magique de ce sursaut<sup>23</sup>. »

*Divertissement* : « Nous sommes malades des oreilles et des yeux ; par suite du dérèglement et de la mollesse de notre goût, nous sommes habitués à trouver et à proclamer beau ce qui nous agrée davantage. Bientôt sans doute nous reprocherons à la pythie de ne pas faire entendre des sons plus harmonieux que Glaukè, la chanteuse à la cithare, de descendre dans un lieu prophétique sans s'être parfumée, sans avoir revêtu des étoffes et de ne brûler au lieu de cannelle, de laudanum et d'encens, que du laurier et de la farine d'orge. Ne vois-tu pas quel charme possèdent les vers de Sapphô pour enchanter de leur sortilège ceux qui les écoutent ? Mais la sybille, "c'est d'une bouche délirante", selon Héraclite, "qu'elle s'exprime, sans sourire, sans ornement, sans fard", et sa voix nous parvient au-delà de mille années grâce au dieu. [...] Car ce qui est au-dessus des passions et des souillures ne se laisse pas toucher par Hédonè<sup>24</sup>. »

22. Friedrich Hölderlin, *Œdipe tyran de Sophocle*, Traduction et monstration Nathanaël Flamant, Le Grand Souffle, coll. L'imp(a)nsable, 2014.

23. Antonin Artaud, « Le Théâtre français cherche un mythe », *Œuvres complètes*, Tome VII, Paris, Gallimard, 1967.

24. Plutarque, *Dialogue sur les Oracles de la Pythie*, Édition, introduction et commentaire Robert Flacelière, Paris, PUF, 1962.

(Le) *Déchirement*: Le déchirement a sa propre dynamique, qui vient casser et libérer la souplesse du vide. Un devient deux, la matière se sépare et crée un espace nouveau et creux d'une élasticité puissante et tendue. Bénédicte et subi, transformé par la violence de l'eau et des gestes en peinture, « le déchirement transforme l'espace de la violence en espace poétique<sup>25</sup> », permet de se réapproprier nos expériences douloureuses.

*Disparition*: Un autre thème cher et récurrent dans les partitions de Zad Moultaka: « Diminuer jusqu'à disparition » (*Pas un bruit, Calvario, Callara II, Escribo en el agua*); « Faire apparaître et disparaître le sib ad lib. » (*Auf der Erde*); « En disparaissant », « Le geste peut continuer sans le son pendant la disparition de la lumière » (*Chants intimes*); « Les trois voix diminuent et disparaissent » (*Escribo en el agua*); « Disparaître élégamment » (*Fanàriki*); « Disparaître » (*Then thèlo, Isôn*); « Continuer en quittant l'espace de la scène jusqu'à la disparition dans les coulisses »; « Faire disparaître la matière sonore comme un vertige qui s'estompe, *diminuendo* et disparition avec le chef » (*Leipsano*)...

*Dispersion, dislocation, détérioration* s'articulent avec la série *Estompe, effacement, écroulement, effritement, émiettement, éparpillement, éclatement*... La lettre E résulte du D et génère le F de fragmentation, celui de fusion, originelle ou pas. L'effacement crée la trace, l'ombre, un espace poétique de l'être. Dans l'effritement subsiste la matière émiettée contenant en elle encore la possibilité d'une nouvelle forme. Composer avec ce qui reste, l'informer et donc l'Ouvert à tous les possibles.

25. Catherine Peillon, *op. cit.*

*Élastique*: « L'élasticité c'est la vie par rapport à la mort<sup>26</sup> », un aller-retour ralenti de l'existence à la non existence.

*Enfance*: « [...] Comment entrer sans trembler dans l'épaisseur de sa propre fin si ce n'est en donnant la main à l'enfant que nous avons été<sup>27</sup>. »

*Fétiches, Fantômes*: autant de camarades, compagnons de vie et de route.

*Feu*: Le Feu est l'instrument de la transformation alchimique, « il est cette main de dieu qui efface, qui transforme<sup>28</sup> ».

*Glotte* (voir Onomatopées).

*Glas* (voir Cortège).

*Grotte*: Ornée ou non, la grotte est un sanctuaire, le point de rencontre et de contact du jour et de la nuit, de la lumière et de l'ombre, du conscient et de l'inconscient. Antre, caverne, cavité, ventre de la terre, point de passage du nouveau-né et du chaman, point de sortie de l'enfer.

« Il est un lieu là-bas, loin de Belzébuth, / aussi long que s'étend cette grotte, / qu'on reconnaît non par la vue mais par le son / d'un petit ruisseau qui descend là / par le trou d'un rocher qu'il a rongé / dans un cours qu'il déroule en pente douce. / Mon guide et moi, par ce chemin caché / nous entrâmes pour revenir au monde clair ; / et sans nous soucier

26. *Ibid.*

27. Wajdi Mouawad, *Les larmes d'Edipe*, Actes Sud, 2016.

28. Catherine Peillon, *op. cit.*



de prendre aucun repos, / nous montâmes lui premier, moi second, / si bien qu'enfin je vis les belles choses /que le ciel porte, par un pertuis rond ; / Et par là nous sortîmes à revoir les étoiles<sup>29</sup>. » (Voir Sacrum et Montée des ombres.)

**Guerre** (voir Cortège et Non) : Le piano, les tours de magie, des copains dans l'immeuble, des parents comédiens et metteurs en scène, pionniers dans la mouvance du nouveau théâtre arabe, aimés, reconnus, admirés... Et soudain la guerre. Et le jeu, la création comme seuls modes de survie. L'histoire ne commence pas là mais ici s'entortille un destin artistique. S'enroulent des sons, des peurs, des odeurs – le thym, les herbes, les épices, le poisson frit, l'aubergine – un monde intérieur poreux.

« J'ai vécu la violence de l'impact de la guerre, avec une compréhension fragmentée. Et la peur, à chaque instant. Pas forcément celle de mourir mais plutôt la peur que les autres meurent. [...] À cet âge-là tu essaies juste de comprendre les choses directes, immédiates, les bombes viennent de tel côté, de tel parti qui est à 300 mètres, telles milices... Pas de parti pris pour moi, juste des noms dans une sorte de jeu terrible. Des moments de panique. On entendait: ils vont venir nous égorger, il fallait partir vite, fuir en voiture. Mon père disait "c'est encore des blagues..."<sup>30</sup>. »

**Génie**: Presque une anagramme d'engin.

**Genius, ingénieux**: Divinité tutélaire qui accompagne l'individu dès sa naissance et tout le long de sa vie. « Le visage ado-

29. Alighieri Dante, *La Divine Comédie*, L'Enfer, chant XXXIII, Trad., introduction et notes Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1985, rééd. 2010.

30. Catherine Peillon, *op. cit.*

lescent de Genius et ses longues ailes frémissantes ne connaît pas le temps. Nous le sentons frissonner au plus près de nous, en nous, comme lorsque nous étions petits, respirer et battre à nos tempes fébriles comme un présent immémorial. Chaque anniversaire est une abolition du temps, épiphanie et présence du dieu [...]. Mais ce Dieu si intime et si personnel est aussi ce qui en nous est le plus impersonnel, la personnalisation de ce qui nous dépasse et ce qui nous excède<sup>31</sup>. »

Cette cohabitation avec un élément impersonnel et pré-individuel a toujours fasciné Zad Moultaqa pour qui le rapport de l'individu à la communauté, voire au sacré, prend cette forme de dualité agissante et douloureuse.

*Hummus*: *Hummus* est une pièce d'une trentaine de minutes commandée par les Neue Vocalsolisten de Stuttgart et créée en 2014 à la forme d'un bref opéra a capella. S'y déroulent deux tableaux, de multiples jeux de mots tendres et cruels. Le hummus dit le houmous, cette savoureuse purée de pois chiches à la crème de sésame, dit le Liban, la guerre mais aussi la terre (humus), l'humidité, l'humilité, l'homme.

*Horizontalité* de la musique arabe : L'abscisse coupe et crée le clivage entre l'orient et l'occident, Zad Moultaqa rêve de revenir à une forme de polyphonie non verticale, hétérophonique. (Voir Azan.)

*Hildegard von Bingen & Hallaj*: Abû `Abd Allah al-Husayn Mansur al-Hallaj meurt en 922, Hildegard von Bingen naît en 1098. Entre les deux mystiques, un monde rompu. Le « *Ubi es* » (Où es-tu ?) qui sert de titre à une pièce pour cinq

31. Giorgio Agamben, *Profanations*, Trad. Martin Rueff, Paris, Payot & Rivages, coll. Rivages Poche / Petite Bibliothèque (n° 549), 2006.

voix a cappella avec électronique sur des poèmes de l'abbesse rhénane répond au « *Mèn entè* » (Qui es-tu?) du prédicateur perse mort crucifié, titre d'une courte pièce pour cinq voix d'hommes a cappella.

« J'ai vu mon Seigneur avec l'œil du cœur, / et Lui dis : "Qui es-Tu?" / Il me dit : "Toi!" / Mais, pour Toi, le "où" n'a plus de lieu, / le "où" n'est plus, quand il s'agit de Toi / Et il n'y a pas pour l'imagination / d'image venant de Toi qui lui permette d'approcher où Tu es! / Puisque Tu es Celui qui embrasse tout lieu, / jusqu'au-delà du lieu, où donc es-Tu, Toi<sup>32</sup>? »

*Invisible, Imaginaire, Ivresse, Initiation, Incandescence, Intuition...*

*Instruments*: « 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 chamans par exemple. Les bergers aussi 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 avec lequel ils frappent la 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<sup>33</sup>? »

32. Abū `Abd Allah al-Husayn Mansur al-Hallaj, « Muqatta`at X », *Poèmes mystiques*, Trad. Sami-Ali, Paris, Actes Sud, La petite bibliothèque de Sindbad, 2006.

33. Catherine Peillon, « Entretien avec Zad Moutaka. Résonances poétiques chez un compositeur d'origine libanaise qui évolue dans l'univers de la musique contemporaine », Paris, Actes Sud, *La Pensée de midi* n° 28, *Les Chants d'Orphée – musique & poésie*, 2009.

*Intime*: « Les tableaux doivent être miraculeux : à l'instant où l'un est achevé, l'intimité entre la création et le créateur est finie. Ce dernier est un étranger. Le tableau doit être pour lui, comme pour quiconque en fait l'expérience plus tard, la résolution inattendue et sans précédent d'un besoin éternellement familial<sup>34</sup>. » Le propre des créateurs-passeurs : nous conduire dans cet espace très intérieur en agissant sur l'indémêlable intimité de l'expression de l'énigme initiale et du tragique.

*Joie*: Quelle émotion irait au-delà de la joie ? « Ce chant qui arrive et me fait pleurer à chaque fois, les dernières notes de Lama sabaqtani, dernière parole du Christ avant la mort et la Résurrection<sup>35</sup>. » La joie est à la tristesse ce que la vie est à la mort, inscrites dans le creux, dans le ventre l'une de l'autre et dans leur réversibilité. *In tristitia hilaris in hilaritate tristis* (*Gai dans la tristesse et triste dans la gaieté*)<sup>36</sup>.

*Khat* (signifie « écriture » en arabe) : Titre choisi pour une pièce construite à partir d'un exercice calligraphique, jouant sur le rapport entre la ligne, le visuel de la ligne et le son. Ne travaillant ni sur le signifié, ni sur le signifiant, ce sont les lettres qui composent un texte caché qui servent de canevas à l'écriture musicale. Le compositeur suit chaque trait, plein, délié, chaque forme des caractères qui composent le poème. Mais l'alphabet arabe note essentiellement les consonnes. Reliefs, accentuations, climats et accidents sonores. Rejoignant ici la force du neume (du grec *pneuma*, souffle), l'œuvre musicale puise dans cette abstraction une réalité sonore charnelle.

34. Mark Rothko, *Écrits sur l'art 1934-1969*, Trad. Miguel Lopez-Remiro, Paris, Flammarion, 2009.

35. Catherine Peillon, Entretien avec Zad Moultaqa, septembre 2016.

36. Giordano Bruno, *Des Liens*, Trad. Danielle Sonnier et Boris Donné, Allia, 2011.

*Lallation*: Terme emprunté au latin classique, vient de *lallare*, chanter une berceuse, qu'on retrouve dans *tralala*. (Voir Babil.)

*Langue*: « Depuis la Chute, la parole humaine a toujours commencé par l'exclamation de désespoir "heu"<sup>37</sup>. » (Voir Balbutiement, Onomatopées).

*Liban, Libellule, Lune...*: Une histoire d'envoL.

*Lointain*: « L'écho lointain des combats qui nous parvenait par moments au gré du vent semblait un disque, une mauvaise bande sonore, artificielle, déformée<sup>38</sup>... »

*Leipsano*: Sapphô de Mytilène est née au VII<sup>e</sup> siècle avant notre ère. De cette « immortelle », il ne reste que des poèmes en lambeaux. Des bribes rapportées, des manuscrits troués, des lacunes qui inspirent et inscrivent le chant dans le silence de l'oubli, des accidents, des omissions, des erreurs, dans la détérioration, le pourrissement, l'œuvre du feu... Zad Moultaqa laisse aller son inconscient, sur le corps ravagé du poème, fait ondoyer les parfums des mots, « entiers ou tronqués », les vestiges sensuels et « saints » du poème. Les éclats dérivent, se superposent, graduellement puis totalement, tournoient jusqu'à l'étourdissement. Réverbérations, échos, clignotements, scintillements, chants de sirènes, resac... Tout se mélange, s'entremêle dans une mise en abîme jusqu'au vertige, jusqu'au saisissement du sacré.

*Donner... beaux et bons... chagrin... blâme* – Leipsano désigne en grec ancien les restes, par extension les restes des

37. Alighieri Dante, *De l'éloquence en langue vulgaire*, Trad. Roberto Barbone et Antonio Staüble, Paris, Le Livre de Poche, 1996.

38. Matthias Enard, *La Perfection du tir*, Paris, Actes Sud, 2008.

morts, les reliques, avec leur dimension thaumaturgique, leur force prodigieuse, agissant à travers les siècles.

*Montée des ombres*: Procession dans le tunnel des Tuileries pendant la « Nuit Blanche 2016 », imaginée par Zad Moultaqa, *Montée des ombres* coïncide avec l'expérience d'une descente, un engouffrement. La foule est infiltrée par une cinquantaine de chanteurs et un guide de ce chœur invisible et mélangé. Coups de tambours, hurlements, chants rauques et primitifs. Une horde, une tribu d'avant l'histoire, avance vers l'inconnu, vers un but qui n'existe pas. On marche ensemble dans le noir éternel, à l'aube de l'humanité, à la naissance de la nuit.

(La) *Mer*: « Je n'y pense jamais parce que j'y pense toujours <sup>39</sup>. »

*Masque*: Le masque chez les grecs servait de porte-voix! Chez Zad Moultaqa, les masques sont des avatars, des inflexions culturelles.

*Mutisme* (écouter *Callara II*).

*Mystère*: Effleurer, jouer, redouter, rester sur le seuil.

*Mezwej & Piano*: L'idée d'un piano pouvant reproduire les maqams (modes orientaux) a longtemps obsédé Zad Moultaqa.

« Dans les années 2000, je me retrouvai au Caire où j'ai pu consulter plusieurs prototypes qui m'ont vite persuadé

39. Catherine Peillon, *op. cit.*

de remettre cette idée à plus tard. Par ailleurs j'ai découvert dans le rapport du congrès du Caire de 1938 qui avait réuni de grandes personnalités du monde de la musique, notamment Bartók et Hindemith, qu'une des discussions à l'ordre du jour concernait la classification des maqams, la notation de la musique arabe et, justement, la construction d'un piano oriental contenant des trois quarts de tons. Je me rendis compte alors que ma quête était inscrite dans une longue tradition. Ceci m'a renforcé dans l'idée de trouver un endroit, un espace de rencontre entre deux entités qu'on appelle à tort et à travers « Orient » et « Occident » et qui n'est finalement autre chose qu'un lieu intérieur, réceptacle de morceaux d'un monde éclaté, à la dérive.

J'ai alors entrepris le travail « d'intégration » du piano « bien tempéré » dans un lieu extrêmement hostile à savoir, les maqams de la musique arabe tout en continuant à écrire pour des ensembles de musiques dites « occidentales contemporaines ». Que ce soit de l'un ou l'autre côté, je ne me sentais, par rapport aux matériaux utilisés, ni étranger, ni vraiment familier. [...] Les Occidentaux étaient allés chercher en orient des éléments pour enrichir leur imaginaire et leur palette d'écriture sans pour autant comprendre l'essence même de la matière utilisée, ou en la comprenant avec l'intellect. En fait l'Occident s'est approprié ces éléments propres à l'Orient ce qui est, à mon sens, la démarche créatrice par excellence.

Quant aux Orientaux, ils n'ont jamais, ou rarement, eu cette attitude d'appropriation vis-à-vis de l'occident. Ils étaient, soit dans une projection artificielle alimentée par un complexe d'infériorité, soit enfermés dans un passé sacralisé qui empêchait toute évolution.

J'ai été confronté aussi à un problème purement technique qui est celui de l'intonation (puisque le mode utilisé contient

un trois quart de ton). Voyant la difficulté qu'avaient les musiciens à jouer « ensemble » je me mis alors à rêver de musiciens orientaux qui auraient exécuté cette mélodie très facilement. Mon rêve s'arrêta net car quelques mesures plus tard, apparaissaient une grosse caisse et un ensemble vocal qui venaient perturber le déroulement de cette mélodie, ce qui rendrait le jeu trop difficile pour les orientaux. Je sentis alors l'urgence de créer un ensemble instrumental et vocal, à géométrie variable. Un laboratoire, espace de réflexion et d'expérimentation qui mettrait à plat tous ces éléments : d'un côté les modes orientaux, les rythmes, les sonorités, le rapport à la langue arabe et l'esprit de cette musique essentiellement répétitive, d'un autre l'écriture occidentale depuis les premières polyphonies jusqu'à l'écriture contemporaine et surtout son obsession du timbre. Sur ce point, on peut ouvrir un champs d'expérimentation d'une importance aussi primordiale : le rapport aux instruments. Réfléchir sur l'intégration des maqams dans l'écriture, emmène inévitablement un changement d'attitude vis-à-vis des instruments. La musique contemporaine a exploré les limites des instruments de l'orchestre et il est tout aussi important d'explorer les limites des instruments orientaux<sup>40</sup>. »

*NON*: Zad Moultaqa avait sept ans et demi le soir des premiers bombardements de Beyrouth en 1975. Le lendemain, un voisin amena une cassette audio et fit entendre à la famille l'enregistrement des sons de la veille. Pour l'enfant, cette expérience agit comme une fracture « originelle ». L'écart, le retrait, la mise à distance de la violence et son retraitement créaient soudain un espace pour la transformation, l'ouvert de l'art. En 2006 Zad Moultaqa retrouve la même cassette et l'utilise pour la bande son de la pièce

40. Zad Moultaqa, Présentation de *Mezwej*, 2004.



*Non*, écrite en hommage à Samir Kassir<sup>41</sup>, assassiné le 2 juin 2005. Sous les pas d'une danseuse de flamenco rugissent les sons des mitraillettes, des explosions, dans une lutte et un rituel quasiment taumachique, où la dimension tragique renforce le sentiment d'une liberté inaliénable.

*Nuit :*

« Mon cœur ne dort, mais la nuit  
acharnée,

La nuit toujours me tient captif de ses prodiges<sup>42</sup>. »

La nuit est un leitmotiv, un territoire, un parcours initiatique sur *le sentier de la nuit*<sup>43</sup>.

*In girum imus nocte et consumimur igni* (*Nous tournons en rond dans la nuit et nous sommes dévorés par le feu*). Ce palindrome ancien, utilisé par Guy Debord<sup>44</sup> pour le titre d'un de ses films, convenait parfaitement à l'œuvre *Où en est la nuit*. Celle-ci est une plongée (catabasis) incandescente au fond des ténèbres. Pourtant il ne s'agit pas d'une chute ; la route tourne, en spirale. L'imaginaire se construit autour de l'obscurité et conduit à la sensation, à l'expérience nocturne. Un autre mot désigne cet espace étrange : hypnagogie, état de transition, entre veille et sommeil, propice aux apparitions. Diotima, l'étrangère de Mantinée, qui avait révélé ces entre-deux, enseigne encore que la poésie fait passer toute chose du non-être à l'être.

41. Samir Kassir (1960-2005), historien et journaliste politique franco-libanais décédé dans un attentat à la voiture piégée.

42. Friedrich Hölderlin, « Chiron », *Œuvres*, Trad. Gustave Roux et Robert Rovini, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade (n° 191), 1967.

43. Parménide, *op. cit.*

44. Guy Debord (1931-1994), écrivain, essayiste, cinéaste, poète, théoricien français.

Dans cet espace, dont le compositeur dit que « les événements s’y produisent en suivant les inflexions de la matière musicale, mus ou guidés par leur propre nécessité, cheminement interne de l’œuvre », les objets apparaissent, fument, traversent le champ, l’étendue de la nuit, se déforment, se détériorent dans un moment d’une tension extrême. Des coups frappés et répétés surgissent, des échos de clameurs de la veille, échos de sons et de silences plus anciens, sifflements, comme un essaim, involontaires, obsessionnels. Réminiscence shakespearienne :

Macbeth : – *Où en est la nuit ?*

Lady Macbeth : – *Elle commence à lutter avec le matin...*

*Noël* : Quelque chose de très fort est ici rattaché à la mémoire, à la nostalgie dans la préparation de la crèche, les santons, les bergers, les lumières qui scintillent la nuit quand on se lève furtivement pour regarder. L’enfance perdue.

*Œuvre, Ouvrier, Ouvert, Ostinato, Obsessions...*

*Ossia* : *Ossia* vient de l’Italien *o sia* et signifie tout simplement « ou bien » ou « alternativement ». Il s’agit en musique d’un passage simplifié qui vient se substituer à un passage d’une trop grande virtuosité, d’une difficulté particulière ou d’un manque de ressources de l’instrument. Dans la pièce *Callara I* pour alto et quatuor à cordes, un *ossia* permet aux musiciens de terminer la pièce sans atteindre à l’intégrité de leur instrument, alors que dans la composition originale il leur est demandé de tendre leurs cordes jusqu’à leur éclatement.

*Obscurité* : « Percevoir cette obscurité n’est pas une forme d’inertie ou de passivité : cela suppose une activité et une

capacité particulières, qui reviennent dans ce cas à neutraliser les lumières dont l'époque rayonne, pour en découvrir les ténèbres, l'obscurité singulière, laquelle n'est pas pour autant séparable de sa clarté. [...] Ce que nous percevons comme l'obscurité du ciel, c'est cette lumière qui voyage vers nous à toute allure, mais qui malgré cela ne peut nous parvenir, parce que les galaxies dont elle provient s'éloignent à une vitesse supérieure à celle de la lumière<sup>45</sup>. »

*Ombre* : L'ombre esquisse. L'ombre portée, produite par un corps interposé entre la lumière et la terre, trace l'image apparente d'un corps. Naissance du dessin et du dessein. Manifestation de la présence, l'ombre est pneumatique.

*Onomatopées & phonèmes* : Pour Hésiode les mots ont été enfantés par les Muses. Pour Socrate, les choses du monde sensible portent des noms arbitraires et conventionnels, alors que dans le monde idéal les noms sont intrinsèques et donnés par les dieux.

Zad Moulataka cherche la première langue, la langue essentielle comme le Cratyle du dialogue :

« 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 “tt”, 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,

45. Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain?*, Trad. Maxime Rovere, Paris, Payot & Rivages, coll. Rivages Poche / Petite Bibliothèque (n° 617), 2008.

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<sup>46</sup>. »

*Ougarit, Our, Sumer... : Rêveries d'un Orient disparu.* Zad Moultaqa cite volontiers Elie Faure<sup>47</sup> : « *Chaque civilisation porte en elle le germe de sa destruction.* »

*Peinture* : C'est Quintus Tullius, le frère cadet de Cicéron<sup>48</sup> qui parle : « Des couleurs jetées au hasard sur un tableau peuvent produire les traits d'un visage. Mais penses-tu aussi que la beauté de la Vénus de Cos puisse être produite par un jet fortuit de couleurs ? Une truie avec son groin a-t-elle marqué dans la terre la lettre A, pourras-tu pour autant la supposer capable d'écrire l'*Andromaque d'Ennius*? [...] Le monde est ainsi fait que jamais le hasard n'imité parfaitement la vérité. » Cicéron lui répond : « Tu es prodige en

46. Catherine Peillon, « Entretien avec Zad Moultaqa. Résonances poétiques chez un compositeur d'origine libanaise qui évolue dans l'univers de la musique contemporaine », Paris, Actes Sud, *La Pensée de midi* n° 28, *Les Chants d'Orphée – musique & poésie*, 2009.

47. Elie Faure (1873-1937), historien de l'art et essayiste français, auteur d'une importante *Histoire de l'art* qui reste une des références dans cette discipline.

48. Marcus Tullius Cicero (106 av. J.-C. - 43 av. J.-C.), philosophe, auteur et homme d'état romain.

exemples semblables : le jet des couleurs, le groin du porc et tant d'autres choses. Mais quoi ! Dans les nuages n'as-tu jamais aperçu la forme d'un lion ou d'un centaure ? Le hasard peut donc imiter la vérité, ce que tu niais il y a un instant<sup>49</sup>. »

*Panique* pendant l'écriture.

*Passion* : La Passion est un thème récurrent chez les humains et Zad Moultaqa en a conçu un cycle – *La Passion selon Marie, La Passion d'Adonis, La Passion de Judas* (à venir en 2018) – auquel on pourrait rattacher *Calvario* pour guitare et électronique et *Lama Sabaqtani*. Tension de toute épopée, la Passion (Pathos) est cette traversée volontaire de la mort. Catabase, cette descente initiatique aux enfers est cathartique et régénératrice.

*Quart de ton* : Il faudrait plutôt parler de trois quart de ton, pilier de la musique arabe, du mode et en particulier celui qu'on appelle saba. Zad Moultaqa, au cours de ses années de doute, délaissant sa carrière de pianiste sans pour autant trouver sa voie, hésitant entre écriture musicale, peinture, prestidigitation, réalise un matin qu'il chante des « trois quarts de tons » sans s'en apercevoir. Cette découverte va bouleverser sa vie et son langage.

*Rose, Réminiscence* : L'eau de rose et son parfum, comme le zaatar, la fleur de courgette sont inscrits de façon indélébile dans l'imaginaire sensoriel de Zad Moultaqa. « J'ai décou-

49. *Ceuvres complètes de Cicéron*, Tome IV, *Traité de la divination – De divinatione*, Livre I, Sous la direction de M. Nisard (remacle.org, consulté en décembre 2016).

vert, après une glace à la fleur d'oranger, place Stravinsky, le requiem de Ligeti<sup>50</sup>. »

*Rituels* (voir aussi Cortège) : Inventer des rituels, ouvrir la mémoire à l'immémorial, à l'archaïque. On retrouve dans toute l'œuvre de Zad Moultaqa ce principe de « mise en scène », mise en espace d'une procession, d'un trajet du noir vers la lumière (ou inversement). *Callara II, L'Autre rive, Montée des ombres, Leipsano, Maadann* et en projet le rituel de la bouche inspiré des Egyptiens anciens...

*Reliques* (Voir Leipsano).

*Sacrum* : *Sacrum* était le premier nom du projet conçu pour le Pavillon libanais présenté à la 57<sup>e</sup> Biennale d'Art de Venise (mai-novembre 2017). Le projet initial questionnait le temps, le monde, le consumérisme. Car pour Zad Moultaqa, le spirituel aujourd'hui est une forme de combat. *Sacrum* était conçu comme un dialogue acoustique entre deux grottes : celle de Chauvet où il a pu descendre en avril 2016 et la grotte de Jeita au Liban, « élue première merveille de la nature pour ses stalactites, stalagmites, étangs, rideaux et autres draperies<sup>51</sup> ». Une œuvre plastique évoquant un sacrum, – temple de la procréation et dernier os à disparaître au cours de la décomposition du corps –, trônerait dans l'immense Arsenale Nuovissimo. Pour le compositeur plasticien c'était, en miniature, la grotte des origines et l'ossuaire sacré. Cette structure, attaquée par un système d'infiltration d'eau se serait dégradée peu à peu au cours

50. « Curriculum Vital », *Composer le Monde, Transculturalités en œuvre*, DVD/Livre, Grenoble, CIMN, 2013.

51. Emmanuel Daydé, *Les murmures de l'eau et du temps*, premier dossier de présentation de *Sacrum*.

des six mois d'exposition, renvoyant les visiteurs à leur statut de consommateurs tandis qu'au sol humide auraient poussé herbes adventives et folles, recréant un marécage originel. « N'a-t-elle pas déjà repris son vieux privilège de joie, la nature<sup>52</sup>? »

*Sève*: « La sève est l'énergie vitale, le flux liquide qui irrigue et empêche le dessèchement du corps et la mort. La sève fait tenir tout ensemble : fibres du papier, trame sonore de la vie, énergie du désir<sup>53</sup>. » (Voir Vie.)

*Spirale* contenue dans l'élastique tendu, spirale étendue.

*Silence*: « Il y a silence et silence. Comme la couleur noire, il y a des couleurs dans le silence<sup>54</sup>. »

*Trouble, Tremblement, Tressaillement*, *tr tr tr* à la naissance de la théorie des onomatopées chez Leibniz.

*Transformation*: Pratique récurrente, obsession. (Voir Alchimie.)

*Trace*: La trace est fascinante par son immense fragilité. Empreintes, griffures, vestiges, impressions, inscriptions, elle est le plein du vide, la saturation de la présence.

*Thym* (voir Zaatar).

52. Friedrich Hölderlin, *op. cit.*

53. Catherine Peillon, Entretien avec Zad Moultaqa, septembre 2016.

54. Howard Barker, *Arguments pour un théâtre*, Trad. Elisabeth Angel-Perez, Les Solitaires intempestifs, 2006.

*UM*: *UM* est un mantra mais on peut y lire l'acronyme d'United Motors et l'écho de *oum* la mère. À la fin du Bardo, le défunt a traversé toutes les couches, ses os ont été mangés par les dieux, il a choisi un couple pour renaître, comme un voyage de retour. Zad Moulataka ralentit, étire un moteur de Ferrari pour en faire surgir un rituel tibétain.

« J'ai repensé à tout ça. Um, la mère, la mort, ceux qui n'arrivent jamais à naître. Dans chaque œuvre se jouent la mort et la naissance et une fois que l'œuvre naît il faut recommencer. »

« Je reviens toujours à la mère, j'ai l'impression que quoi que je fasse, je reviens toujours dans ma chambre, comme un événement fondateur et toute ma vie devient une ramification, bifurcation en abyme <sup>55</sup>. »

*Vie*. Élan de vie, désir de vie débordant et universel : « Cette volonté – aveuglement et sans se connaître – [...] désire toujours, le désir étant tout son être. Le vouloir-vivre [...] est la seule expression vraie de la plus intime essence du monde. Tout aspire et s'efforce à l'existence, et si possible à l'existence organique, c'est-à-dire la vie, et, une fois éclos, à son plus grand essor possible. On voit bien clairement dans la nature animale que le vouloir-vivre est le trait fondamental de son existence, son unique propriété immuable et inconditionnelle [...] cet élan universel vers la vie, l'empressement infini, la facilité et la complaisance avec lesquelles le vouloir-vivre, sous des millions de formes, partout et à chaque instant, par fécondation et par germes, et là où ceux-ci manquent, par *generatio aequivoca* [*génération spontanée*], se rue vers l'existence, saisissant toute occasion, s'emparant avidement de toute substance porteuse de vie; et qu'on jette ensuite un regard sur l'épouvante et la panique qui

55. Catherine Peillon, *op. cit.*



s'emparent de lui, quand n'importe laquelle de ses formes individuelles d'existence est en passe de perdre celle-ci<sup>56</sup>... »

*Visage*: « Chaque visage est unique, mais il se multiplie quand se multiplient les miroirs<sup>57</sup>. »

*Visions*: Le disque « Visions », paru en 2008 devait s'appeler *Samaa*, terme soufi qui désigne l'écoute active, une attitude de l'oreille et du cœur. Mais c'est la même chose.

*Wajdi Mouawad*<sup>58</sup>: L'auteur et le metteur en scène a grandi dans le même quartier de Beyrouth que Zad Moultaqa jusqu'à ce que la guerre le chasse avec sa famille à Montréal. Antoine Moultaqa, le père de Zad, raconte la curieuse histoire d'un de ses ancêtres du nom de Mouawad qui avait perdu son âne et le cherchait désespérément. Les gens qu'il interpelait lui répondait « Ma l'ta'a! » qui signifie « On ne l'a pas trouvé ». On a fini par donner ce nom à l'ancêtre. Les Ma l'ta'a, Moulta'a (on ne prononce pas le k) seraient ainsi liés aux Mouawad depuis les temps jadis même si c'est aujourd'hui qu'ils se retrouvent, poètes en temps de détresse.

*Xenos*: L'éternel étranger, insaisissable, c'est exactement notre posture de mortels. Les jeux infinis des miroirs, des retournements, des reflets, du même et de l'autre, nous renvoient sans cesse à notre vagabond intérieur.

56. Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Trad. Auguste Burdeau, PUF, Quadrige, 2014.

57. Ibn Arabî, *Le dévoilement des effets du voyage*, Trad. Denis Gril, Combas, Éditions de l'éclat, 1998.

58. Wajdi Mouawad (1968), homme de théâtre, metteur en scène, auteur, comédien, plasticien et cinéaste libano-canadien, actuellement directeur du Théâtre de la Colline à Paris.

*Yellow:*

*A yellow sun      a green sun      a yellow morning*  
*Blue    yellow sun      terrified solar sun*  
*Lunar sun      an eye    old sun      blue sun*  
*Solar sins      sins    red sun      atoms*  
*Sun      yellow sun      yellow silence<sup>59</sup>*

*Zajal*: Le *zajal* appartient à la grande famille des joutes oratoires méditerranéennes qu'on retrouve en Grèce, en Italie, en Espagne, en Sardaigne, en Sicile, en Corse, en Occitanie, au Pays basque, au Maghreb... Souvent ritualisée, la joute naît d'un affrontement verbal – improvisations, invectives, surenchères métaphoriques – en langue dialectale, devant un public partisan, bruyant et enthousiaste, la plupart du temps autour d'une table garnie et festive. Pour *Zad Moulta* le *zajal* remonte à sa propre nuit des temps, aux soirées perdues de son enfance au Liban. Le *zajal* se pratiquait alors dans les villages, à la montagne et à la télévision nationale, il était omniprésent, du programme thématique à l'interlude avant les informations ou palliant les pannes techniques. Avant que le *zajal* n'entre dans le Patrimoine immatériel de l'Unesco, le compositeur avait réalisé son rêve : un opéra poétique en libanais.

*Zaatar* signifie littéralement *thym* en arabe : Très apprécié au Liban, il se consomme en grande quantité, frais ou séché puis réduit en une fine poudre, salé et mélangé avec des graines de sésame. Son goût et son parfum en font un délicieux signe d'appartenance à une communauté culturelle vivante.

59. Extrait de *The Arab Apocalypse* d'Erel Adnan, choisi par le compositeur pour la pièce *Our* (2007) pour chœur et ensemble instrumental.

*Zourna*: La zourna est un instrument populaire, particulièrement prisé dans les Balkans. Cette sorte de hautbois archaïque, dévolu à la musique modale, émet des sons puissants et nasillards. Un des grands axes de l'imagination sonore de Zad Moultaqa d'où aussi son goût pour les fanfares.

*Zeus, Zagreus, Zarathoustra, Ziggourat, Zad*: Son prénom est celui d'un ancien dieu perse, il grandit dans l'univers mésopotamien, sumérien, arabe et grec... enveloppé de mystères, entouré de dieux anciens.

*Catherine Peillon*  
Auteure, photographe, éditrice

**ZAD MOULTAKA**  
**CHILD OF THE NIGHT**  
**(LEXICON)**

*Catherine Peillon*

*Thrust yourself into the unknown that digs.*

*Force yourself to spin.*

René Char

Hasten to begin to enlighten and cloud the issue.

As a child of the night, you love the great outdoors of the sky, the ease and sweep of movement but also the darkness that allows for noticing traces other than those drawn in broad daylight.

You want to be able to come down, sink into the darkness, remake this path that the ancients trod. Pick up the shards of scattered night.

You want to gather them like a broken heart pulsating in your hand.

A living lexicon. A lexicon, but floating, capricious, lazy, incomplete, irrelevant to the present day, obstinate with entrance doors that open onto new spaces, which draw an openwork portrait in the form of a puzzle. So many shards and breaks to approach the complex personality of a singular creator.

*Absence*: This is the title of a work, a duo, or rather two solitudes who follow their desolate path then intersect without effusion, leaving the song and text by Etel Adnan<sup>1</sup> fall into the low register until it becomes inaudible: “They died hand in hand”<sup>2</sup>.

Absence is a phantom or an “overflow of presence”<sup>3</sup>, which inscribes it in the field of the real, as an “experience of an invasive lack”<sup>4</sup>.

*Adonis*<sup>5</sup>: The encounter with the poet Adonis, one of the most important artistic and intellectual personalities of our time, took place historically in 2015, but it had already been some time that the Syrian shed light on Zad Moultaqa’s path: “It was through the essay *Le Fixe et le mouvant* that I approached the poet Adonis. After long years of work and reflecting on my identity and Arab and Mediterranean cultural origins, this word appeared on my artist’s path as a profound, powerful glow.”<sup>6</sup>

“Suspended time chimes and bells on the neck of the winds  
One bell says: Kill your memories before they kill you  
Another says: Keep the memory only to turn it into sources  
By inventing your present, you invent the path towards  
what will occur.”<sup>7</sup>

1. Etel Adnan (1925), American-Lebanese poet, painter, essayist and trilingual (English, French, Arabic) writer.

2. Etel Adnan, *The Arab Apocalypse*, Post-Apollo Press, 1989.

3. Catherine Peillon, Interview with Zad Moultaqa, September 2016.

4. Pierre Fédida, *L’Absence*, Paris, Gallimard, 1978, rééd. 2004.

5. Adonis, pseudonym of Ali Ahmed Said Esber (1930), Syrian poet and literary critic writing in Arabic.

6. Zad Moultaqa, Preface to *La Passion d’Adonis*.

7. Adonis, “Take me, chaos, in your arms”, translated from the French.

*Alchemy* (See Transformation, Unconscious, Shaman): Alchemy is an experiment, a quest unfolding in the cycle of time. In the course of this spiritual journey, a procession towards perfection, the passage from threshold to threshold, death, deterioration and rebirth start over to the point of transmutation. The ennoblement of matter coincides with inner transformation and work on oneself. But water and fire, the top and bottom, invert and unite. (Listen to *Maadann* and *Aes Ustum*).

*Anath or Anat*: Sister of the great god Baal, who rules thunder, Anath goes down into Hell to release her brother, imprisoned by another god. His capture has desolated the earth, bringing draught and death to men. Inspired by Ugaritic rituals in particular, mythological fragments and mythical-magical tablets, the music of the eponymous piece seems to come from the dawn of time, developing an archaic dramaturgy in sound. The sung text is incomprehensible. Although he takes inspiration from it, Zad Moultaqa uses a translation<sup>8</sup> but very freely inverts the syllables of the French. The manuscript's lacunae open up these spaces of loss, silences, and effacements that have always fascinated him. A few excerpts. *Niéb sméyd knod, émén iyot...*

*Well! come then, yourself, to your dwelling [...] / h(e)avens. Climb and break, smash! the stars. There will fall, like bricks, — — —, as (in) a ditch (will fall) the Mighty. (T)here will you enter / as far as the edge / — [...] — [...] and the altar / — — [...] above the stars. / [...] wind, shower, thick cloud, / f[low...] it will overturn /.....*

8. *Textes ougaritiques, II, Textes religieux et rituels, Correspondance*, translated from the French.

*they come out of the earth / — — — made the sea gush forth  
/ the tongues lick... the heavens...*

(See Leipsano).

*Antar*: Antar is an “historical” character, a 6th-century poet who lived in the desert at the time of the *Jabiliyya*, a period of “ignorance” just before the revelation of Islam. Author of seven *Mu‘allaqat*, the famous “suspended” poems, he was practically a contemporary of the Prophet who, according to tradition, considered him the sole Bedouin worthy of being known for his wit and courtly love, his taste for adventure and freedom, his gallantry and exalted sense of honour.

The life of this “wandering Arab”, warrior and poet, and the myth attached to it inspired a *chanson de geste*, an epic in prose, which has travelled down through time and the Arab world starting in the 12th century like the Homeric epics, the *Thousand and One Arabian Nights*, the Cretan *Erotókritos* or Tasso’s *Jerusalem Delivered*.

According to the *Romance*<sup>9</sup>, Antar was born into one of the large Bedouin tribes, the illegitimate son of an emir and a slave. In love with his cousin Abla, his intrepid temperament and poetic refinement would enable him, following numerous ordeals, to transgress his condition, be recognised by his father, wed his beloved and hang his poem in Mecca. He then brought war to the desert tribes, but there he ran into the ferocious Ouezar, whom he subjected. Twice Antar showed himself to be liberal and spared his life. But on the third offence, he had his eyes gouged out. Ouezar, blind and full of acrimony, meditated his vengeance by exercising his ear “through a long apprenticeship, to follow the movements of wild animals by the sound of

9. Anon., *The Romance of Antar*.

their steps". On the banks of the Euphrates, armed with his bow and poison arrows, Ouezar, guided by Antar's voice in the storm, struck the warrior. Thinking he had missed his target, he literally died of fear, whereas the dying Antar was sadly brought back to the encampment. Zad Moultaqa was particularly interested in the final scenes of the drama: the apprenticeship of sounds, archery by ear, and Ablâ's lamentations...

*Apparition:*

"When, with sun in the hair, in the street  
And in the evening, you appeared to me, laughing" <sup>10</sup>...

Brightness, sleep, mist or darkness: the sudden appearance, phenomenon, epiphany, shadow, phantom... With the idea of a crossing, a gap and that of suddenness, which underlie the composer's imaginative universe. (See *Montée des ombres*).

*Art:* "Art and nothing but art! That alone makes life possible; it is the great temptation that trains for living, the great stimulant that pushes to live." <sup>11</sup>

"Art is born less from the direct shock of a violently felt emotion than from a very long, very ascetic decantation of all that was, for years, in the poet's (or musician's) soul, memories [personal and of origins] and upheavals." <sup>12</sup> For Zad Moultaqa, too, art is an asceticism, an urgency, a question of life and death.

10. Stéphane Mallarmé, « Apparition » (1883), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1945.

11. Nietzsche, *Fragments Posthumes*, Paris, Gallimard, coll. Œuvres philosophiques complètes (n° 9), 1997.

12. Rainer Maria Rilke, *Œuvres en prose, Récits et essais*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade (n° 396), 1993.



*Azan:* The *azan* (*athan*, *hazan*, or cantor) is present in all eastern traditions linked to psalmody and cantillation. This is the title of a piece for a contemporary Dervish dancer with electronics. An Egyptian muezzin cantillates suras from the Quran. But the composer has piled on several of them, slowed them down, inverted and superimposed them to create the disconcerting effect of a polyphony outside contrapuntal rule as if Arab music had developed an original, horizontal harmonic system. Work on strata, vocal layers.

*Babbling, mumbling, rumbling:* This vertiginous edge of language that sings short intervals, by intonation, a primary language. A desire that does not distinguish itself from the body that desires.

*Beirut or the City:*

“Where ends the night, where begins the city?  
Where ends the city, where do you begin?”<sup>13</sup>

Murmurs, calls to prayer, muezzins, bells, klaxons... Beirut is polyphonic. Voices, as if appearing in a dream, fragments of memories that blend and fashion an oriental city in the early hours. Sound acts like a perfume on the memory, volume, feelings. And it will remain this invisible limit between our space-time and the other side of the looking glass, this veiled city sings continuously with its peaks of intensity, its murmurs, which breathes, aspires and sighs... Its presence, which would partially reveal what would remain obstinately silent. In the course of the works that

13. Nâzım Hikmet, *Il neige dans la nuit et autres poèmes*, Trad. Münevver Andaç and Güzin Dino, Paris, Gallimard, coll. Poésie/Gallimard (n° 327), 1999.

Beirut has inspired, the sound declines, deteriorates to the point of vanishing to offer it with the first rays of dawn, in its bareness of sound.

*Boustrophedon:* What is Zad Moultaqa's mother tongue? Arabic, most likely, but French, studied at school, spoken fluently, read and written, is like his second nature, his second education. Flexibility of a man who is profoundly polyglot (speaking Arabic, Lebanese, and French, as well as a correct level of Italian, German, Syriac), really able to go from one language to another and trace his thought and writing alternatively from left to right then from right to left, in the image of oxen of the ancient world that ploughed their furrow in both directions.

*Cantillation* (See Azan): "The text must not be audible; to sing it internally/inwardly for a fine coherence of melodic line close to cantillation; mysterious; like an archaic cantillation..." In the notes of expression of several scores.

*Cave:* Ornamented/decorated or not, the cave is a sanctuary, the point of encounter and contact between day and night, light and shadow, the conscious and the unconscious. Hearth, cavern, cavity, belly of the earth, point of passage of the newborn and the Shaman, point of exit from Hell.

"There is a place down below, far from Beelzebub, / as long as this cave extends, / which one recognises not by view but by the sound / of a small stream that descends there / through the hole in a rock and which it wore away / in a course that flows down a gentle slope. / My guide and I, by this hidden path / entered to come back to the bright world; / and without worrying about taking any rest, / we climbed, he

first, I second, / so that finally I saw the beautiful things / that heaven bears, by a round sluice; / And where we came out to again see the stars.”<sup>14</sup> (See *Sacrum* and *Montée des ombres*).

*Childhood:* “[...] How to enter without trembling into the thickness of one’s own end other than by giving a hand to the child that we once were.”<sup>15</sup>

*Christmas:* Something very powerful is attached here to memory and the nostalgia of preparing the crèche, the *santons*, the shepherds, the lights sparkling at night when one furtively got up to look. Lost childhood.

*Clandestine:* Painting long remained in the shadow.

Zad Moulataka has always painted, obstinately but discreetly. It was in 2011 that he began to exhibit in Beirut. At crib side, a few remarkable women: Janine Maamari, Nadine Begdache<sup>16</sup>...

*Clown:* As a child, Zad Moulataka loved circus music above all. One of his dreams was to write for and with cirquesters and embody his imaginary character, the clown Girofle (Clove).

*Cortège* (of the dead beneath the window): Vivacious, the child who liked to play, who played at trying to forget, confined in the large family flat. Outside: the war. Something that separates, that moves like a frightening animal, a blind,

14. Dante Alighieri, *Divine Comedy*, Inferno, canto XXXIII, translated from the French.

15. Wajdi Mouawad, *Les larmes d'Edipe*, Actes Sud, 2016.

16. Lebanese curators and gallery owners, the first to have believed in Zad Moulataka’s talent as a visual artist.

deaf and thundering machine. Knell, drums, murmurs, lamentations, so many punctuations piercing the web of bombs, machine guns, sirens... “and of the – haunted – silence that follows the bombardments”.<sup>17</sup>

*Darkness:* “Perceiving this darkness is not a form of inertia or passivity: it presupposes a particular activity and capacity, which, in this case, come down to neutralising the lights of which the era is radiant, to discover the shadows, the singular darkness, which is not, for all that, separable from its brightness. [...] What we perceive as the darkness of the sky is this light that travels towards us at full speed, but which, in spite of that, cannot reach us because the galaxies from which it comes move away at a speed greater than that of light.”<sup>18</sup>

*Desire.* In Latin: *desidero*: Stop seeing, noticing or regretting the absence of someone. (See Life)

*Disappearance:* Another favourite, recurrent theme in Zad Moultaqa’s scores: “Diminishing to the point of disappearance” (*Pas un bruit, Calvario, Callara II, Escribo en el agua*); “Make the B flat appear and disappear ad lib.” (*Auf der Erde*); “Disappearing”, “The gesture can continue without sound during the disappearance of the light” (*Chants intimes*); “The three voices diminish and disappear” (*Escribo en el agua*); “Disappear elegantly” (*Fanàriki*); “Disappear” (*Then thèlo, Isôn*); “Continue whilst leaving the stage area until disappearing into the wings”; “Make the sound matter disappear like a dizziness that fades, diminuendo and disappearance with the conductor” (*Leipano*)...

17. Catherine Peillon, *op. cit.*

18. Giorgio Agamben, *What is Contemporary?*, translated from the French.

*Disaster:* “I fear / that from this silence a disaster will explode!”<sup>19</sup>

“Every great myth has a foot on evil, i.e., on the disaster that threatens us all, we men, periodically, and if a jolt is necessary to wipe out the disaster, it is above all up to the theatre to realise, with its images and forms, the poetic, magical sign of this jolt.”<sup>20</sup>

*Dispersion, dislocation, deterioration* are arranged with the series *Blur, effacement, collapse, crumbling, fragmenting, scattering, exploding...* The letter E results from D and generates the F of fragmentation, that of fusion, original or not. The eFfacement creates the trace, the shadow, a poetic space/area of being. In “eFfritement” there subsists the crumbled matter still containing within it the possibility of a new form. Composing with what remains, informs it and therefore Open to all possibilities.

*Elastic:* “Elasticity is life in relation to death”<sup>21</sup>, a slowed-down return from existence to non-existence.

*Entertainment:* “Our ears and eyes are sick; subsequent to the disordering and softness of our taste, we are accustomed to finding and proclaiming what suits us more. Soon, we shall doubtless reproach the Pythia for not speaking with a more harmonious voice Glauce, the singer with the zither, for going down into a sanctuary without having perfumed herself, without having put on purple robes and of hav-

19. Friedrich Hölderlin, *Oedipus the Tyrant. from Sophocle.*

20. Antonin Artaud, “Le Théâtre français cherche un mythe”, *Œuvres complètes*, VII, Paris, Gallimard, 1967.

21. Catherine Peillon, *op. cit.*

ing burnt only laurel and barley flour rather than cinnamon, laudanum and incense. Do you not see the charm of Sappho's verses for enchanting the listeners with their spell? But the Sybil, "with raving mouth", according to Heraclitus, "utters no words with no laughter, no ornament, no perfumes", yet makes her voice come to us from ten thousand years thanks to the god. [...] For what is above the passions and stains does not let itself be touched by Hedone" <sup>22</sup>...

*Face*: "Every face is unique, but it multiplies when mirrors multiply."<sup>23</sup>

*Far-off*: "The far-off echo of fighting that reached us at times, depending on the wind, seemed like a disc, a poor soundtrack, artificial, distorted..."<sup>24</sup>

*Fetishes, Phantoms*: so many comrades, life companions and fellow travellers.

*Fire*: Fire is the alchemic instrument of transformation, "it is this hand of God, which erases and transforms."<sup>25</sup>

*Fork*: Point, knot, knotting and therefore a possible dénouement. "The work is made up of thousands of forks."<sup>26</sup> For Zad Moultaqa, it is not a one-way but always a return.

22. Plutarch, *De Pythiae oraculis*.

23. Ibn Arabî, *Le dévoilement des effets du voyage*, translated from the French.

24. Matthias Enard, *La Perfection du tir*, Paris, Actes Sud, 2008.

25. Catherine Peillon, *op. cit.*

26. *ibid.*

“It is indifferent to me where I leave from; for I shall come back again.”<sup>27</sup>

Says he in a more current, more familiar language: “You take a rocket to go to the moon and you find yourself in your bathroom” (or in the bridal chamber).

*Genie*: Almost an anagram of engine.

*Genius, ingenious*: Tutelary divinity that accompanies the individual from birth and throughout his life. “The adolescent face of Genius and his long quivering wings do not know time. We feel him shiver very close to us and in us, as when we were young, breathe and beat our feverish temples like an immemorial present. Every birthday is an abolition of time, epiphany and presence of the god [...] But this god, so intimate and personal, is also what is most impersonal in us, the personalisation of what is beyond us and which exceeds us.”<sup>28</sup>

This cohabitation with an impersonal and pre-individual element has always fascinated Zad Moultaqa for whom the individual’s relation to the community, or even the sacred, takes this form of duality, efficacious and painful.

*Glottis* (See Onomatopoeias).

27. Parmenides, *Sur la nature ou sur l'étant. La langue de l'être ?*, Traduction Barbara Cassin, Paris, Seuil, coll. Points (n° 368), 1998.

28. Giorgio Agamben, *Profanations*, translated from the French.

29. Angelus Silesius, *The Cherubic Pilgrim*, translated from the French.

**God:**

*We must pass God even*

*Where stands my dwelling? Where I and you are not.*

*Where is my final ending to what I must achieve?*

*Where one finds none. Where then must I aim?*

*Even into the desert, beyond God Himself.*<sup>29</sup>

**Hildegard von Bingen & Hallaj:**

Abû `Abd Allah al-Husayn Mansur al-Hallaj died in 922, Hildegard von Bingen was born in 1098. Between the two mystics, a broken world. The “*Ubi es*” (Where are you?) that serves as title for a piece for five voices a cappella with electronics on poems by the Rhenish abbess, responds to the “*Mèn entè*” (Who are you?) of the Persian preacher who died crucified, the title of a short piece for five men’s voices a cappella.

“I saw my Lord with my heart’s eye, / and said to Him: ‘Who are You’ / He replied: ‘You!’ / But, for You, the ‘where’ no longer has a place, / the ‘where’ is no longer, when it comes to You / And for the imagination, / there is no image coming from You that enables him to approach where You are! / Since You are He who embraces all places/everywhere, / as far as beyond the place, where then are You?”<sup>30</sup>

**Horizontalité of Arab music:** The abscissa cuts and creates the cleavage between East and West, Zad Moultaqa dreams of coming back to a form of non-vertical, heterophonic polyphony. (See Azan)

**Hummus:** *Hummus* is a piece lasting some thirty minutes, commissioned by the Neue Vocalsolisten Stuttgart and first

30. Abû `Abd Allah al-Husayn Mansur al-Hallaj, “Muqatta’at X”.



performed in 2014 in the form of a brief a cappella opera. Two tableaux unfold in it, with multiple plays on words, tender and cruel. *Hummus* tells about that savoury purée of chickpeas with sesame cream, and tells about Lebanon and the war but also the earth (humus), humidity, humility, and man (*homo*).

*Invisible, Imaginary, Intoxication, Initiation, Incandescence, Intuition...*

*Instruments:* “I don’t very well know to what correspond these instruments. I only noticed that, as of the first months, a baby emits from its mouth all sorts of sounds, whilst accompanying himself with instruments, such as little maracas or other objects with finger cymbals or bells. We again find this practice at a more advanced age, with Shamans, for example. Shepherds also make a quantity of noises with the tongue and palate to call their flocks to order; they simultaneously hold a stick with which they strike the earth. Everything coming out of the mouth makes the whole human body resonate, and sometimes our entire being. Perhaps we need an external noise to put us back in space?”<sup>31</sup>

*Intimate:* “Paintings must be miraculous: at the moment one is finished, the intimacy between creation and creator is over. The latter is a stranger. The painting must be for him, as for whomever does the experiment later on, the unexpected, unprecedented resolution needs to be eternally familiar.”<sup>32</sup>

31. Catherine Peillon, “Entretien avec Zad Moultaka. Résonances poétiques chez un compositeur d’origine libanaise qui évolue dans l’univers de la musique contemporaine”, Actes Sud, *La Pensée de midi* n° 28, *Les Chants d’Orphée - musique & poésie*, 2009

32. Mark Rothko, *Writings on Art*.

The special attribute of ferrymen-creators is to lead us in this very inner space by acting on the intimacy, which cannot be untangled, of the expression of the initial enigma and the tragic.

*Joy:* What emotion might go beyond joy? “This song that arrives and makes me weep every time, the last notes of *Lama sabaqtani*, Christ’s final words before death and the Resurrection.”<sup>33</sup> Joy is to sadness what life is to death, inscribed in the hollow, in the belly of each other and in their reversibility. *In tristitia hilaris in hilaritate tristis* (*Gay in sadness and sad in gaiety*)<sup>34</sup>.

*Khat* means “writing” in Arabic: Title chosen for a piece based on a calligraphic exercise, playing on the relation between the line, the visual of the line and the sound. Working on neither the signified nor the signifier, these are the letters that make up a hidden text serving as a canvas for musical writing. The composer follows every stroke, full, fine, every form of the characters making up the poem. But the Arabic alphabet essentially notes consonants. Reliefs, accentuations, climates and accidents in sound. Here joining the force of the neume (from the Greek *pneuma*, breath), the musical work draws a carnal sound reality from this abstraction.

*Knell* (See Cortège).

*Lallation:* Term borrowed from classical Latin, comes from *lallare*, to sing a lullaby, which is found in “tralala”. (See Babble).

33. Catherine Peillon, Interview with Zad Moultaqa, September 2016.

34. Giordano Bruno, *De Vinculis in genere*.

*Language:* “Since the Fall, human speech has always begun with the exclamation of despair ‘heu’.”<sup>35</sup>

(See Babbling, Onomatopoeias).

*Lebanon, Dragonfly, Moon...:* A story of soaring.

*Leipsano:* Sappho of Mytilene was born in the 7th century BC. Of this “immortal”, there remain only poems in tatters. Snatches retrieved, manuscripts full of holes, lacunae that inspire and inscribe the song in the silence of oblivion, of accidents, omissions, errors, in deterioration, the work of fire... Zad Moultaqa lets his subconscious go, on the ravaged body of the poem, makes the perfumes of the words – whether whole or truncated – undulate, the sensual and “holy” vestiges of the poem. The outbursts divert, superimpose, gradually then totally, spinning until dizziness. Reverberations, echoes, twinkling, sparkling, siren songs, undertow... Everything is mixed, intermingling in a *mise en abîme* to the point of dizziness, to the shock of the sacred.

*Give... beautiful and good... chagrin... blame* –. In ancient Greek, *Leipsano* designates the remains and, by extension, the remains of the dead, relics, with their thaumaturgical dimension, their prodigious force, acting across the ages.

*Life:* Life force, unbounded, universal desire of life: “This will – blindly and without knowing itself – [...] always desires, desire being its whole being. The will to live [...] is the sole true expression of the most intimate essence in the world. Everything aspires to and strives for existence and, if possible, organic existence, i.e., life, and once born, to its

35. Dante Alighieri, *Concerning Vernacular Eloquence*.

greatest possible blossoming. One sees quite clearly in the animal nature that the will to live is the fundamental trait of its existence, its unique, unchanging, and unconditional property [...], this universal surge towards life, the infinite attentiveness, the facility and complacency with which the will to live, in millions of forms, everywhere and at every instant, by fecundation and by seed, and there where those are lacking, by *generatio aequivoca* [*spontaneous generation*], dashing towards existence, seizing every opportunity, greedily grabbing hold of every life-bearing substance; and then let one cast a glance at the terror and panic that take hold of him, when no matter which of its individual forms of existence is on its way to losing it...”<sup>36</sup>

*Mask:* For the Greeks, the mask served as a megaphone! For Zad Moulataka, masks are avatars, cultural inflexions.

*Mezwej & Piano:* The idea of a piano able to reproduce *maqamat* (Oriental modes) long obsessed Zad Moulataka.

“In the early years of the new millennium, I found myself in Cairo where I was able to consult several prototypes that quickly persuaded me to put off this idea until later on. Moreover, I discovered in the report of the 1938 Cairo Congress, which had brought together great personalities of the music world, in particular Bartók and Hindemith, that one of the discussions on the order of the day concerned the classification of *maqamat*, the notation of Arab music and, precisely, the construction of an oriental piano containing three-quarter tones. I then realised that my quest lay in a long tradition. This reinforced me in the idea of finding a place, an area of encounter between two entities that are

36. Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*.

undiscerningly called “Orient” and “Occident” and which, in the final analysis, is nothing other than an inner place, a receptacle of pieces of an exploded world adrift.

“I then undertook the “integration” work of the “well-tempered” piano in an extremely hostile place, namely the *maqamat* of Arab music, whilst continuing to write for ensembles of so-called “contemporary occidental” music. Whether it be one side or the other, I did not feel, in relation to the materials used, either foreign or truly familiar. [...] Westerners had gone looking in the East for elements to enrich their imagination and writing palette without, for all that, understanding the very essence of the matter used, or in understanding it with the intellect. In fact, the West appropriated these elements unique to the East which is, to my mind, the creative approach par excellence.

“As for Easterners, they never, or rarely, had this attitude of appropriation vis-à-vis the West. They were either in an artificial projection fed by an inferiority complex or confined in a past made sacred, which prevented any evolution.

“I was also confronted with a purely technical problem: intonation (since the mode used contains a three-quarter tone). Seeing the difficulty that the musicians were having in playing “together”, I then set to dreaming about eastern musicians who would have performed this song quite easily. My dream stopped dead for a few bars later, there appeared a bass drum and a vocal ensemble that came to disrupt the unfolding of this song, which made the playing too difficult for Westerners. I then felt the urgency of creating an instrumental and vocal ensemble of variable size. A laboratory, an area of reflection and experimentation which would have a close look at all these elements: on the one side, the eastern modes, rhythms, sonorities, the relation to Arabic and the spirit of this essentially repetitive music; and on the other, western writing from the earliest polyphonies up

to contemporary writing and, especially its obsession with timbre. On this point, one can open a field of experimentation of equally primordial importance: the relation to instruments. Thinking about the integration of *maqamat* in writing inevitably leads to a change in attitude vis-à-vis instruments. Contemporary music has explored the limits of orchestral instruments, and it is just as important to explore the limits of eastern instruments.”<sup>37</sup>

*Montée des ombres*: Procession in the Tuileries tunnel during the “Nuit Blanche 2016”, imagined by Zad Moultaqa, *Montée des ombres* coincides with the experience of a descent, an engulfment. The crowd is infiltrated by some fifty singers and a guide of this invisible, mixed chorus. Drum strokes, screams, raucous, primitive chants. A horde, a pre-historic tribe, advances towards the unknown, towards a goal that does not exist. We walk together in the eternal darkness, at the dawn of mankind, the birth of night.

*Mouth*: The soothsaying mouth (that of Orpheus, for example) or else it undoes the lie like the terrible *Bocca della verità*<sup>38</sup>. It swallows... With Zad Moultaqa, it is the primary seat of sounds. He uses megaphone, percussion, wind instruments to reproduce the world and its innumerable creatures acoustically.

*Mutism* (Listen to *Callara II*).

*Mystery*: Brush lightly, play, dread, remain on the threshold.

37. Zad Moultaqa, Presentation of Mezwej, 2004.

38. The “mouth of truth”, a bas-relief sculpture set into the wall of the pronaos of the 17th-century basilica of Santa Maria in Cosmedin, in Rome.

*NON:* Zad Moulataka was seven and a half the evening of the first bombardments of Beirut in 1975. The next day, a neighbour brought over an audiocassette and made the family listen to the recording of the sounds from the night before. For the child, this experience acted like a “primeval” fracture. The gap, the retreat, the distancing of the violence and its reprocessing suddenly created an area for transformation, opening him to art. In 2006 Zad Moulataka came across the same cassette and used it for the soundtrack of the piece *Non*, written in homage to Samir Kassir<sup>39</sup>, assassinated on 2 June 2005. Under the steps of a flamenco dancer, the sounds of machine guns and explosions roar in a fight and ritual that is practically bullfighting, where the tragic dimension reinforces the feeling of an inalienable freedom.

*Night:*

“My heart does not sleep, but relentless night,  
Night always holds me captive with its wonders”<sup>40</sup>

Night is a leitmotiv, a territory, an initiatory journey on “the night path”<sup>41</sup>.

*In girum imus nocte et consumimur igni* (*We go round in circles at night and are devoured by fire*). This ancient palindrome, used by Guy Debord<sup>42</sup> for the title of one of his films, perfectly suits the work *Où en est nuit*. This is an incandescent immersion (*katabasis*) to the depth of shadows. Yet, it is not a fall; the road turns, in spiral. The imaginative universe is constructed around darkness and

39. Samir Kassir (1960-2005), Franco-Lebanese historian and political journalist, died in a car-bomb attack.

40. Friedrich Hölderlin, *Odes: “Chiron”*, translated from the French.

41. Parmenides, *op. cit.*

42. Guy Debord (1931-1994), French writer, essayist, filmmaker, poet, theorist.

leads to sensation, nocturnal experience. Another word designates this strange space: hypnagogia, the state of transition between wakefulness and sleep, propitious to apparitions. Diotima, the foreigner from Mantinea, who had revealed these in-betweens, still teaches that poetry makes everything go from non-being to being.

In this space, about which the composer says that “events occur there by following the inflexions of the musical matter, moved or guided by their own necessity, the work’s inner progression”, the objects appear, fuse, cross the field, the expanse of night, is distorted, deteriorates in a moment of extreme tension. Blows struck and repeated suddenly loom up, echoes of clamours of the eve, echoes of older sounds and silences, whistling, like a swarm, involuntary, obsessive. Shakespearean reminiscence:

Macbeth: – *What is the night?*

Lady Macbeth: – *Almost at odds with morning...*

*Onomatopoeias & phonemes:* For Hesiod, words were brought forth by the Muses. For Socrates, the things of the sensible world bear arbitrary, conventional names, whereas in the ideal world, names are intrinsic and given by the gods.

Zad Moulataka seeks the primary language, the essential language like the Cratylus of the dialogue:

“Let us take the word *chatt*, which means “shore” in Arabic. If you prolong the “ch” over a few seconds, you obtain a rubbing like that of the hand on the skin of a percussion instrument. If you then stop a few seconds on the “t”, a feeling of compression and tension is created, which could be released by the breath and the following word. If you paid attention to the inner noises that we emit: breathing, the breath, noises of the throat, teeth, tongue, you



would realise how much our skull is a veritable percussion instrument! All these noises multiplied by a certain number of humans, in this case singers, create a sort of amplification of the intimate. The finest example is that of whispering. Scansion could be an evolved form of whispering. Whispering expresses the secret in its fragility, scansion is a secret assumed in its truth. Scansions in the Sufi ritual of the *dhikr*, for example, in the Mass or songs of fishermen in the Gulf, are a magnificent model of this. Are these dramatic or musical effects? Separating the dramatic from the musical would amount to separating the soul from the body...”<sup>43</sup>

**Ossia:** *Ossia* comes from the Italian *o sia* and quite simply means “or else” or “alternatively”. In music, it is a simplified passage that can be substituted for an overly virtuosic passage, of a particular difficulty or the instrument’s lack of the resources. In the piece *Callara I*, for viola and string quartet, an *ossia* allows the musicians to end the piece without offending the integrity of their instrument, whereas in the original composition they are asked to tighten their strings to the breaking point.

**Painting:** It is Quintus Tullius, the younger brother of Cicero<sup>44</sup>, who speaks: “Colours cast randomly on a canvas can produce the features of a face. But do you also think that the beauty of the Venus of Cos can be produced by a fortuitous casting of colours? A sow marked the letter A in

43. Catherine Peillon, “Entretien avec Zad Moultaqa. Résonances poétiques chez un compositeur d’origine libanaise qui évolue dans l’univers de la musique contemporaine”, Actes Sud, *La Pensée de midi* n° 28, *Les Chants d’Orphée - musique & poésie*, 2009

44. Marcus Tullius Cicero (106 BC - 43 BC), Roman philosopher, author and statesman.

the earth with her snout; could you, for all that, suppose her capable of writing Ennius's *Andromache*? [...] The world is like that: never does chance perfectly imitate truth." Cicero replies: "You are prodigious in similar examples: the casting of colours, the hog's snout and so many other things. But what! Have you never perceived the form of a lion or a centaur in the clouds? Chance can thus imitate the truth, which you were denying a minute ago..."<sup>45</sup>

*Panic* during writing.

*Passion:* The Passion is a recurrent theme with humans, and Zad Moultaqa conceived a cycle from it – *La Passion selon Marie, La Passion d'Adonis, La Passion de Judas* (coming in 2018) – to which one might attach *Calvario*, for guitar and electronics, and *Lama Sabaqtani*. Tension of every epic, the Passion (Pathos) is this voluntary crossing of death. Katabasis, the initiatory descent into Hell, is cathartic and regenerative.

*Quartertone:* It would be more accurate to speak of "three-quarter tone", the pillar of Arab music, the mode and, in particular, the one called "saba". During his years of doubt, Zad Moultaqa abandoned his career as a pianist without, for all that, finding his way, hesitating between musical writing, painting, and conjuring. One morning he realised he was singing "three-quarter tones" without noticing. This discovery was going to create an upheaval in his life and language.

*Relics* (See Leipsano).

45. Cicero, *De divinatione*, Book I, translated from the French.

*Rituals* (See also Cortège): Inventing rituals, opening the memory to the immemorial, to the archaic... Throughout Zad Moultaqa's work, we find this principle of "staging", spatialising a procession, a journey from darkness towards the light (or inversely). *Callara II, L'Autre rive, Montée des ombres, Leipsano, Maadann* and the projected ritual of the mouth inspired by the ancient Egyptians...

*Rose, Reminiscence*: Rosewater and its fragrance, like *zaatar*, and the zucchini flower, are indelibly etched in Zad Moultaqa's sensorial imagination. "I discovered, after an orange-blossom ice, Place Stravinsky, the Ligeti Requiem."<sup>46</sup>

*Sacrum*: *Sacrum* was the first title of the project conceived for the Lebanese Pavilion to be presented at the 57<sup>th</sup> Biennale of Art in Venice (May-November 2017). The initial project questioned time, the world, consumerism. Because, for Zad Moultaqa, today the spiritual is a form of combat. *Sacrum* was conceived as an acoustic dialogue between two caves: Chauvet, where he was able to go down in April 2016, and Jeita, in Lebanon, "elected first wonder of Nature for its stalactites, stalagmites, pools, curtains and other draperies"<sup>47</sup>. A visual work evoking a sacrum – the temple of procreation and last bone to disappear in the course of a body's decomposition –, would stand imposingly in the vast Arsenale Nuovissimo. For the composer-visual artist, it was, in miniature, the cave of origins and the sacred ossuary. This structure, attacked by a system of water infiltration, would gradually be damaged over the six

46. "Curriculum Vital", *Composer le Monde, Transculturalités en œuvre*, DVD/Book, Grenoble, CIMN, 2013.

47. Emmanuel Daydé, *Les murmures de l'eau et du temps*, first presentation dossier for *Sacrum*.

months of exhibition, sending visitors back to their status as consumers, whereas the damp ground would have put forth self-propagating wild grasses, recreating an original swamp. “Has Nature not taken over its old privilege of joy?”<sup>48</sup>

*Sap*: “Sap is vital energy, the liquid flux that irrigates and prevents the drying out of the body and death. Sap makes everything stand together: paper fibres, the web of life in sound, energy of desire”<sup>49</sup>. (See Life)

*(The) Sea*: “I never think about it because I am always thinking about it.”<sup>50</sup>

*Shadow*: The shadow sketches. The shadow carried, produced by a body interposed between light and the earth, traces the apparent image of a body. Birth of drawing and design. Manifestation of presence, the shadow is pneumatic.

*Shaman*: The Shaman rushes into the crevices of the subterranean world. He goes from one shore to the other, crossing the border that divides life from death, the demarcation line of childhood. In the guitar concerto *Hanbleceya*, the soloist takes on this role in spite of himself. Trance, ecstasy, initiatory journey, the Shamanic journey is a crossing, a passage of the being, a place of toppling between here below and the beyond.

48. Friedrich Hölderlin, *op. cit.*

49. Catherine Peillon, Interview with Zad Moultaqa, September 2016.

50. *ibid.*

*Silence*: “There is silence and silence. Like the colour black, there are colours in silence.”<sup>51</sup>

*Sky*: Empty, deserted by the gods, or sky encumbered: And the perpetual attempt at connecting heaven and earth.

*Spiral* contained in the stretched elastic, extended spiral.

*Stars (& disaster)*: Quignard<sup>52</sup> talks about “the back of stars as blackness in its purest state”<sup>53</sup>. It is from this total darkness that appear the *Astres fruitiers* (*Fruit Stars*), a series of photographs that Zad Moultaqa, composer as well as visual artist, will show in 2017. With light scissors and a terribly long exposition time, he sculpts the abyss and brings out planets and stars from daily life, as it happens, a few fruits and vegetables.

*Thyme* (See Zaatar).

*Trace*: The trace is fascinating for its immense fragility. Prints, claw marks, vestiges, impressions, inscriptions, it is the fullness of the void, saturation of the presence.

*Transformation*: Recurrent practice, obsession. (See Alchemy).

*Trouble, Trembling, Tressaillement (quivering)*, *tr tr tr* at the birth of Leibniz’s theory of onomatopoeias.

51. Howard Barker, *Arguments for a Theatre*, Manchester University Press, 1997.

52. Pascal Quignard (1948), French writer.

53. Pascal Quignard, *La Nuit sexuelle*, J’ai lu, 2009.

*Ugarit, Ur, Sumer...*: Reveries of a vanished Orient. Zad Moulataka readily quotes Elie Faure<sup>54</sup>: “Every civilisation bears in it the seed of its destruction...”

*UM*: *UM* is a mantra but one can read it as the acronym of United Motors and the echo of *um* the mother. At the end of the Bardo, the deceased crossed all the layers, his bones were eaten by the gods, he chose a couple to be reborn, like a return trip. Zad Moulataka slows down, stretches out a Ferrari engine to make a Tibetan ritual appear from it.

“I thought again about all that. Um, the mother, death, those who never succeed in being born. In each work, death and birth hang in the balance, and once the work is born, it is necessary to start over.”

“I always come back to the mother. I have the impression that whatever I do, I always come back to my room, like a founding event, and my whole life becomes a ramification, a fork in abyss.”<sup>55</sup>

*Visions*: The disc *Visions*, released in 2008, was supposed to be called “*Samaa*”, a Sufi term that designates active listening, an attitude of the ear and heart. But it is the same thing.

*Wajdi Mouawad*<sup>56</sup>: The author and director grew up in the same quarter of Beirut as Zad Moulataka until the war drove him and his family to Montreal. Antoine Moulataka, Zad’s

54. Élie Faure (1873 -1937), French art historian and essayist, author of an importante *Histoire de l’art*, which remains one of the references in this discipline.

55. Catherine Peillon, *op. cit.*

56. Wajdi Mouawad (1968), Lebanese-Canadian man of the theatre, director, author, actor, visual artist and filmmaker, currently director of the Théâtre de la Colline in Paris.

father, relates the curious story of one of his ancestors by the name of Mouawad who had lost his ass and was searching desperately for it. The people to whom he called out responded “Ma l’ta’a !”, which means “We haven’t found it”. They ended up giving this name to the ancestor. The Ma l’ta’as, Moulta’as (the “k” is not pronounced) would thus be related to the Mouawads since times gone by, even though it is today that they find each other again, , poets in time of distress.

*War* (See Cortège and Non): The piano, magic tricks, buddies in the building, parents who were actors and stage directors, pioneers in the ever-changing new Arab theatre, loved, recognised, admired... And suddenly: war. With acting and creation as the sole modes of survival. The story does not begin there but here an artistic destiny twines. Sounds, fears, odours – thyme, herbs, spices, fried fish, eggplant – coil up; a porous inner world.

“I’ve lived through the violence of the impact of war, with a fragmented comprehension. And fear at every moment. Not necessarily that of dying but rather the fear of others dying [...] At that age, you are just trying to understand things that are direct, immediate: which side the bombs are coming from; from which party, that is 300 metres away; which militias... No bias for me, just names in a sort of terrible game. Moments of panic. We heard: ‘They’re going to come and slit our throats’ and that we had to leave quickly, flee by car. My father said, ‘Those are all jokes’...”<sup>57</sup>

*Work, Worker, Open, Ostinato, Obsessions...*

57. Catherine Peillon, *ibid.*

*Wrenching:* Wrenching has its own dynamic, which comes to break and release the suppleness of the void. One becomes two, matter separates and creates a new, hollow space of powerful, taut elasticity. Beneficial and subjected, transformed by the violence of water and gestures into painting, “wrenching transforms the space of violence into a poetic space”<sup>58</sup>, allows for re-appropriating our painful experiences.

*Xenos:* The eternal, elusive stranger: that is exactly our posture as mortals. The infinite plays of mirrors, reversals, reflections, of the same and the other, constantly send us back to our inner vagabond.

*Yellow:*

*A yellow sun      a green sun      a yellow morning*  
*Blue    yellow sun      terrified solar sun*  
*Lunar sun      an eye    old sun      blue sun*  
*Solar sins      sins    red sun      atoms*  
*Sun      yellow sun      yellow silence*<sup>59</sup>

*Zaatar* literally means *thyme* in Arabic: Much appreciated in Lebanon, it is consumed in great quantities, fresh or dried then reduced to a fine powder, salted and mixed with sesame seeds. Its taste and scent make it a delicious sign of belonging to a vibrant cultural community.

*Zajal:* *Zajal* belongs to the large family of Mediterranean oratorical jousts that are to be found in Greece, Italy, Spain, Sardinia, Sicily, Corsica, Occitanie, Basque Country, North

58. Catherine Peillon, *ibid.*

59. Excerpt from Etel Adnan’s *The Arab Apocalypse*, chosen by the composer for the piece *Our* (2007), for chorus and instrumental ensemble.



Africa... Often ritualised, the joust arises from a verbal confrontation – improvisations, invectives, metaphorical one-upmanship – in dialectical language, before a noisy, enthusiastic, partisan audience, most of the time round a festive, well-laden table. For Zad Moulataka, *zajal* goes back to his earliest memories, the lost evenings of his childhood in Lebanon. *Zajal* was practised at the time in villages, in the mountains, and on national television. It was omnipresent, from the thematic programme to the interlude before the news or making p for technical breakdowns. Before *zajal* was added to the UNESCO Intangible Cultural Heritage List, the composer had fulfilled his dream: a poetic opera in Lebanese.

*Zurna:* The *zurna* is a folk instrument, particularly prized in the Balkans. This sort of archaic oboe, to which modal music was allotted, produces powerful, nasal sounds. One of the great axes of Zad Moulataka's sound imagination hence also his fancy for brass bands.

*Zeus, Zagreus, Zarathustra, Ziggurat, Zad:* His forename is that of an ancient Persian god. He thus grew up in the Mesopotamian, Sumerian, Arab and Greek universe... wreathed in mysteries, surrounded by ancient gods.

*Catherine Peillon*

Author, photographer, publisher

**Achevé d'imprimer par Corlet Numérique  
pour le compte de l'Ensemble 2e2m**

*N° d'imprimeur:*

ISBN : 978-2-913734-13-5

ISSN : 1296-1884