



Galerie Janine Rubeiz

Zad Moultaka

Le Feu de l'Eau

12 juin 2013



Ocre 2. (Détail)

Zad Moulaka

« Je suis Zad Moulaka, le fils d'Antoine et Latifé Moulaka », dit timidement le jeune homme qui franchit le seuil de la galerie pour se présenter à moi, en 1996.

Immédiatement, je suis transportée dans les années 1960, ces années mémorables où reprenait vie le théâtre libanais.

À l'époque, deux écoles se partageaient la scène. D'un côté, celle des Moulaka ; de l'autre, l'École Moderne du Théâtre Libanais, affiliée au Festival International de Baalbeck et dirigée par Mounir Abou Debs. Janine Rubeiz, ma mère, fondatrice du centre culturel Dar el Fan, et Soad Najjar étaient entièrement investies dans le théâtre moderne auprès de ce festival, elles m'entraînaient dans leurs aventures, où je découvrais les coulisses des spectacles, les yeux pleins d'étoiles.

Le jour de notre rencontre, Zad m'offrit deux albums : ses interprétations de la Sonate pour piano n° 3 de Brahms, et celles des Impromptus et Moments musicaux de Schubert. Après son départ, je les écoutais. L'interprétation était émouvante, éloquente, mais aussi, pour un jeune pianiste, magistrale. Ses doigts semblaient danser sur le clavier... J'en étais sûre : une brillante carrière l'attendait.

J'étais alors membre du comité du Festival International de Baalbeck, et j'ai présenté à mes collègues les albums de Zad. Séduits, nous avons suivi sa carrière de près et, quelques années plus tard, l'avons mis au programme du festival.

En 2000, Zad Moulaka, le compositeur, se révèle pour la première fois au public libanais : à Baalbeck, il présente l'oratorio Anashid, avec Fadia el-Hage en soliste.

Au fil du temps, notre amitié s'approfondit. Je devins non seulement une assidue de ses concerts, mais aussi une enthousiaste et une curieuse de sa peinture, un art qu'il conjugait depuis longtemps avec la musique. Il y a plusieurs années, j'avais eu l'occasion de découvrir ses toiles, dans son atelier parisien. J'y décelais déjà son coup de pinceau caractéristique, puissant et nerveux, et les prémices des éclats de couleur qui jailliront de ses toiles.

Je suis fière aujourd'hui de présenter sa première exposition personnelle.

Zad y opère un véritable retour aux sources. Il se tourne vers sa terre, sa montagne de Tannourine, tout en s'interrogeant sur le rapport de l'Homme au temps, à l'espace, et aux quatre éléments.

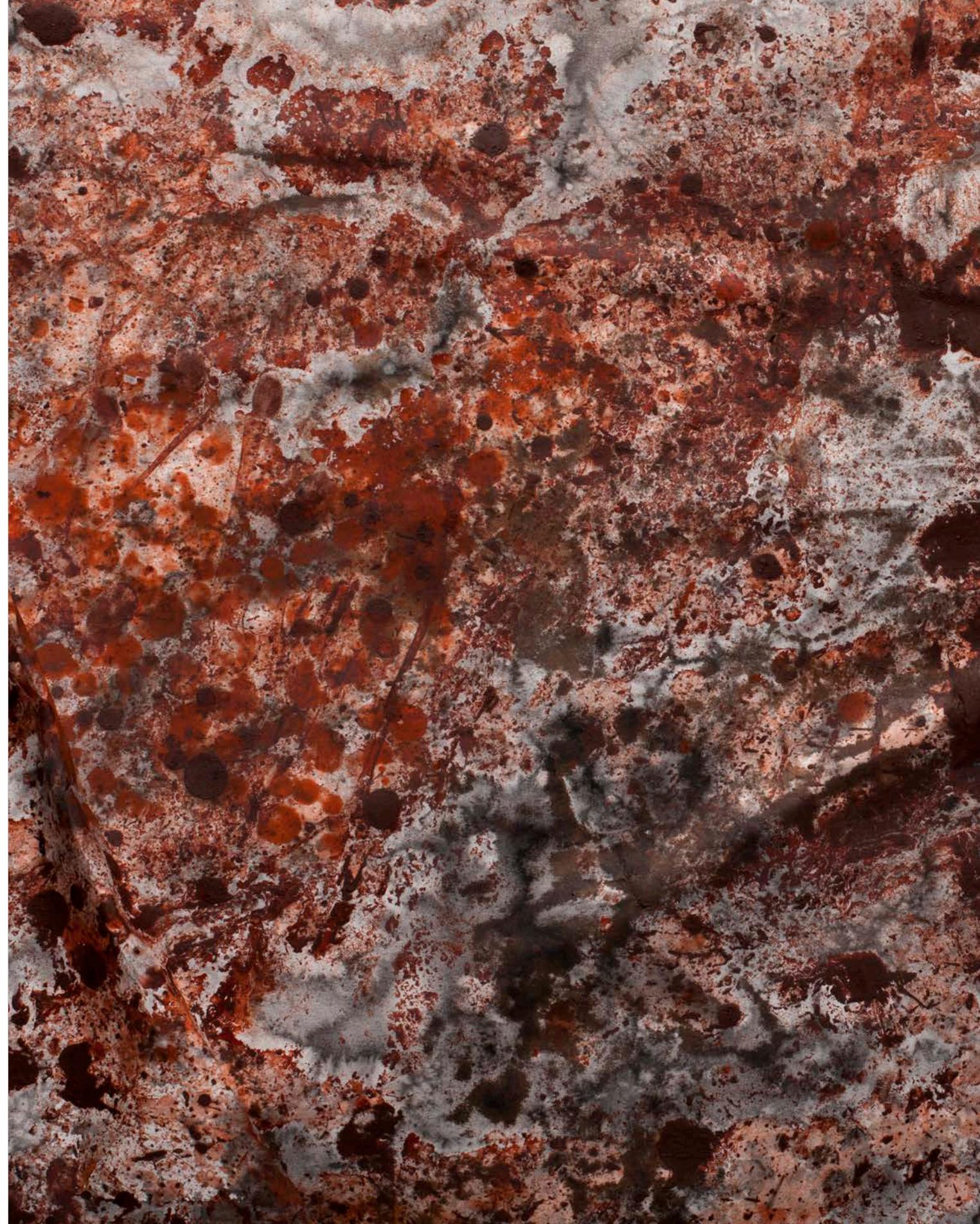
Terre 1. (Détail)

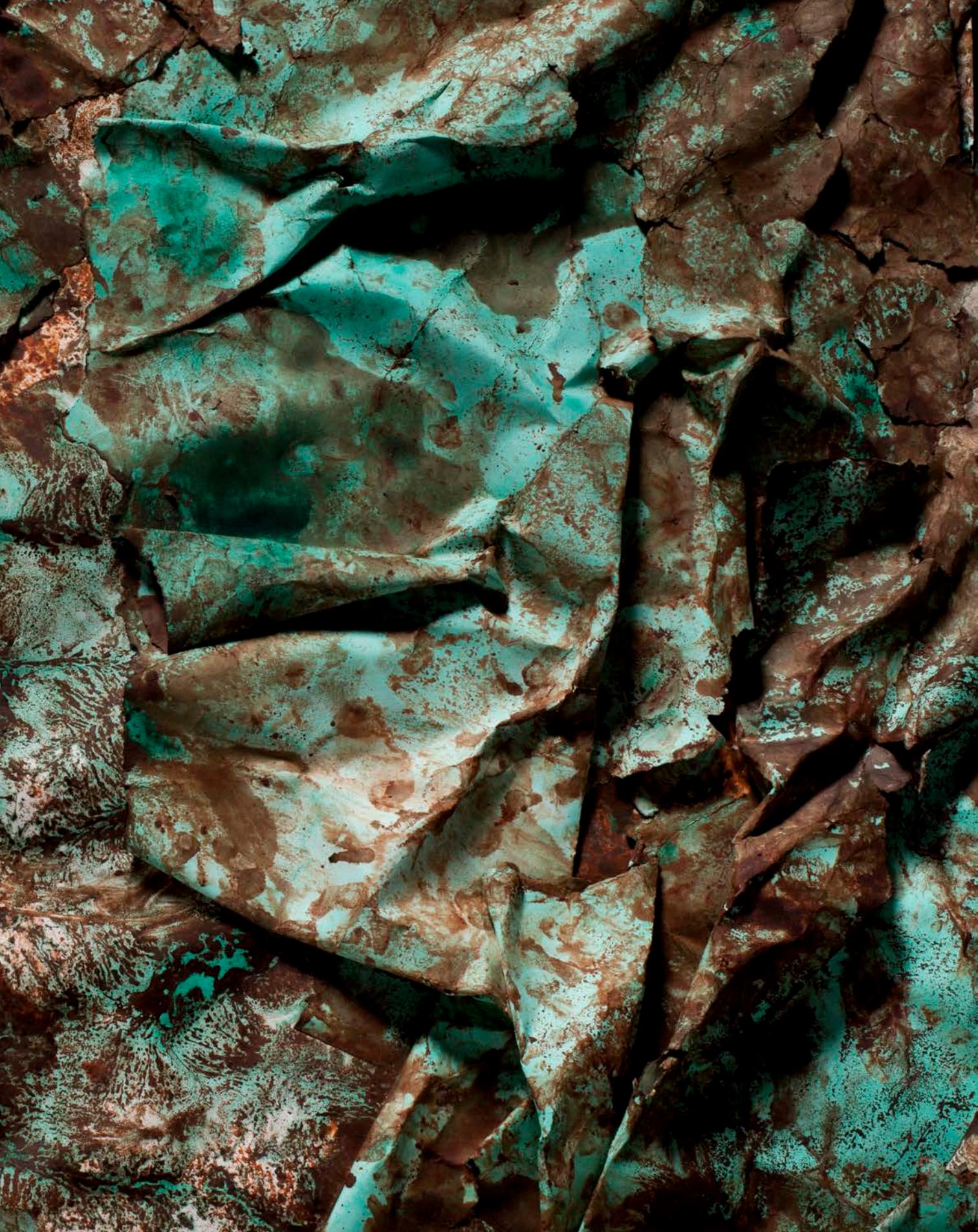
Ses toiles exhibent les marques que le temps inflige à la nature. Loin d'une sérénité de carte postale, ce temps déverse sa violence sur le paysage, brise la nature, y efface toute trace de vie.

Avec des coups de pinceau nerveux, Zad reproduit cette violence. Il fait ainsi gicler de la peinture sur la toile, mais aussi de l'eau, du pétrole ; dans la durée, tous attaquent la terre. Le papier est déformé, comme malaxé par l'eau et les pigments. Il prend alors un relief montagneux, constamment soumis à l'érosion, au fur et à mesure que la toile se brise. En même temps, les couleurs jaillissent de la terre, toutes dérivées de pigments naturels. Elles accentuent le côté hyperterrestre, presque extraterrestre, de ces montagnes picturales, telles un paysage lunaire criblé d'impacts.

Mais c'est aussi de lui-même que parle Zad. Il se confond avec sa toile, sa nature, sa montagne, rétablit un lien viscéral avec ses racines, et exprime peut-être aussi la violence du pays et ses cicatrices. Sa peinture abstraite, expressionniste, impressionnante, est un retour à l'image, dans un monde où le regard s'efface au profit du texte.

Nadine Begdache, 2013





Cuivre 1. (Détail)

«*Si tout ce qui change lentement s'explique par la vie, tout ce qui change vite s'explique par le feu. Le feu est l'ultra-vivant.*»

Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, 1937.

La peinture de Zad Moultaka ou *L'Énergie de la Source*

Le commencement

C'est à la fin du mois de juillet 2012, dans le secret de son atelier, que fait irruption ce que Zad Moultaka nommera bientôt *Le Feu de l'Eau* ; depuis des semaines, des mois, l'artiste éprouve le désir de peindre ; « cela » travaille sourdement.

Le rituel nocturne se met en place : il déploie une bâche sur le carrelage, ouvre les pots qui renferment les poudres de couleur, les cristaux, les résines, teintures pour bois, encres ; remplit un bac d'eau, déroule le papier sur le sol.

Une danse commence autour de la surface, l'artiste projette de l'eau pure, une pluie purificatrice et fécondante. Il lance des couleurs, maculant le blanc de la feuille, qu'il soulève d'un côté, de l'autre : les masses colorées, fluides, se mettent en mouvement, imprègnent le support.

La feuille se courbe, s'alourdit, mollit comme un grand drap et subitement rompt : elle cède d'un son sec, sous le poids de l'eau.

La réaction est immédiate, violente comme une réponse à une attaque ; les gestes du peintre, rapides, puissants, la brutalisent ; la masse, lourde, se froisse (du latin *frustum* : en morceau), meurtrie. La feuille ploie, s'affaisse, une nouvelle déchirure survient.

Quelque chose d'inconnu a surgi, l'artiste s'en saisit. C'est une révélation, explosive : le commencement du *Feu de l'Eau*.

FEU n. m. I 1. Dégagement d'énergie calorique et de lumière accompagnant la combustion vive. Étincelle, flamme ou matière enflammée dans la nature. Le feu du ciel. Foudre, météore. II 2. Tir d'arme à feu ; combat où l'on tire 3. Combat, guerre. Aller au feu. III 1. Toute source de lumière. IV 3. Ardeur des sentiments, des passions.

Nous sommes au début du mois d'août, les télévisions arabes et internationales relaient en boucle les images de la guerre en Syrie : la violence et l'horreur sont à leur comble ; on nous montre des quartiers d'Alep dévastés, des immeubles béants, carbonisés, des ruines fumantes. Des hommes courent dans une rue vide où plus rien ne semble exister que le sifflement meurtrier des tirs.

Zad Moultaka part pour le Liban où il rejoint la montagne. Là, il s'immerge dans le paysage et dans le travail de la peinture. Il dessine, expérimente et réalise plusieurs grands formats. Dans cet environnement, la présence de ce que l'on considérerait primitivement comme les quatre éléments : terre, eau, air et feu, semble évidente.

La matière

Lorsque l'on embrasse le corps des tableaux, on est en présence de matériaux qui auraient subi des phénomènes d'oxydation, infiltrés par l'humidité, comme un mur dont l'enduit se détache, où la peinture s'écaille, où le salpêtre ronge et noircit la chaux. On pense à la rouille qui boursoufle et désagrège les surfaces, on voit des substances altérées, des matériaux corrodés, abandonnés aux éléments, à l'action du temps. On peut avoir la sensation du métal froissé, déformé par une explosion. On imagine le feu tordre les matières ou la montagne, ruisselante d'eau au printemps, charrier la terre et l'émiettement de la roche.

MATIÈRE n. f. I PHILOS., SC. Substance qui constitue les corps, qui est objet d'intuition dans l'espace et possède une masse mécanique. II 1. Substance ayant les caractéristiques de la matière et connaissable par les sens, qu'elle prenne ou non une forme déterminée. 4. Ce dont une œuvre d'art est faite ; ce à quoi l'activité de l'artiste donne forme.

Les couleurs employées sont sobres, peu nombreuses : dans chaque tableau un noir de fumée (encre de Chine), et une ocre – argile contenant de l'oxyde de fer – naturelle ou calcinée (ocre, rouge, brun) et, selon les cas, des oxydes de cobalt et d'aluminium, du lapis-lazuli (bleus), du sulfate de cuivre (vert), ou de l'antimonate de plomb (jaune).

Ces couleurs trouvent leur origine au cœur du minéral, au sein de l'écorce terrestre : plus que dans toute autre peinture, elles sont la matière même de ce que nous donne à voir l'artiste dans ses œuvres. Elles sont reliées à ce qu'elles évoquent puissamment : une impression de magma, le sentiment du chaos, la conscience de forces telluriques, le passage au feu.

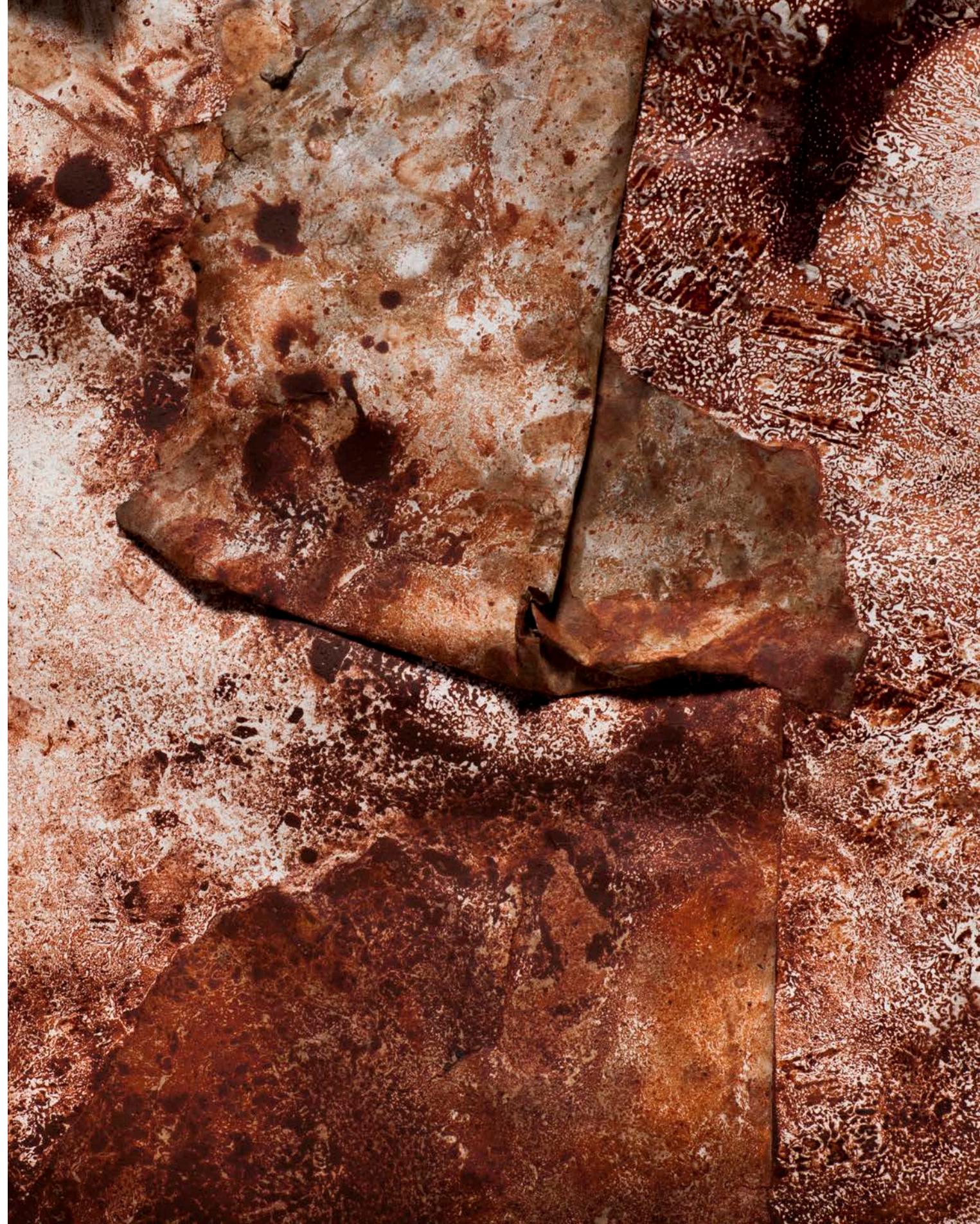
Les phénomènes qui se produisent pendant la création des tableaux évoquent de manière troublante la tectonique à l'origine des reliefs montagneux. Sous l'effet de « forces de compression », le papier se plisse, les plans se chevauchent. La circulation d'eau sous pression fragilise la roche, comme le papier. Les fragments de matériaux colorés sont comme les sédiments arrachés aux reliefs par les glaciers et les torrents : ils s'accumulent de part et d'autre, formant des bassins. Le papier tend à s'affaisser, à s'étaler sous l'effet de son propre poids – pour la montagne, on parle d'effondrement gravitaire.

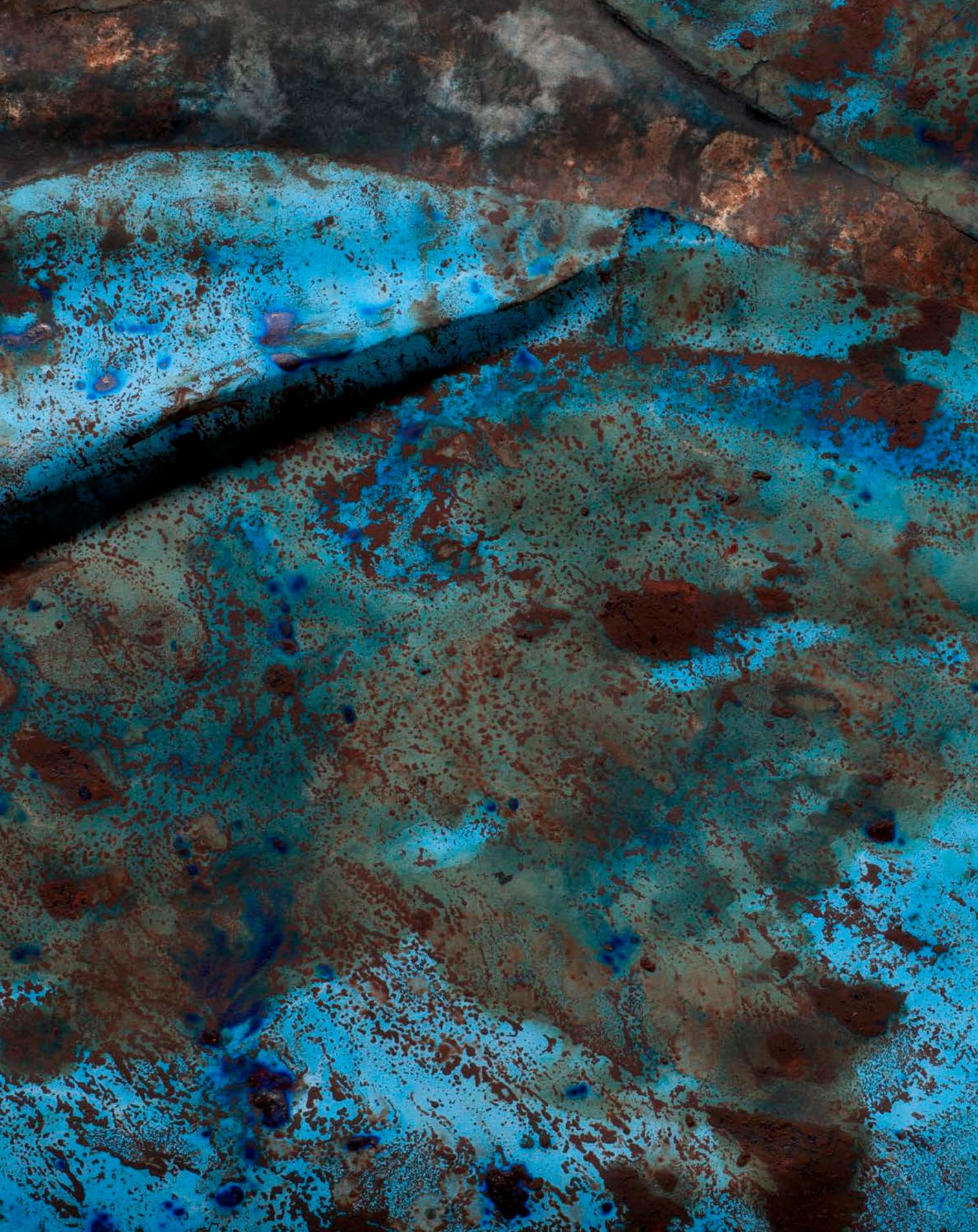
L'alchimie

Certaines des peintures utilisées sont à base d'huile et se diluent à l'essence de térébenthine, d'autres à base de résines synthétiques se mélangent à l'eau ainsi que l'encre de Chine ; on sait que l'eau et l'huile se repoussent mutuellement.

ÉMULSION n. f. 2. Mélange hétérogène de deux liquides non miscibles dont l'un forme des gouttelettes microscopiques en suspension dans l'autre.

Au xv^e siècle, un peintre et alchimiste flamand renversait le processus de la peinture en rapprochant les contraires. Rendant la tempera plus grasse et l'huile plus maigre, il mit au point une technique révolutionnaire qui lui permettait tout à la fois de créer des transparences incomparables et de réaliser une œuvre avec une rapidité inconnue jusqu'alors.





Outremer 1. (Détail)

Zad Moulataka retrouve à sa façon, en toute liberté, un processus comparable à celui de Jan Van Eyck, il y a six siècles. C'est dans la nature même de son travail que se produit la résolution du phénomène de répulsion. L'accélération des gestes et des mouvements de la peinture génère en effet une sorte d'émulsion dans le vif : les matières que tout oppose – eau et huile, eau et essence, encre, résines – s'interpénètrent, se mêlent, fusionnent.

Dans le même temps, d'une façon plus intime, se joue quelque chose du même ordre : physique et métaphysique se confondent, matière et sens deviennent inséparables, intimement liés.

La fragilité et la force

SUPPORT n. m. De supporter, porter. 1. Le fait, l'action de supporter, d'aider. Le fait de subir. 2. Ce sur quoi une chose repose, appui ou soutien. 3. Élément concret, matériel qui sert de base à une œuvre graphique. 4. (ABSTRAIT) LITTÉR. Substrat matériel, support de l'idée, du concept.

Le papier – où commence toute écriture, tout dessin, sur lequel s'inscrit le surgissement de la pensée – est ici indissociable de la forme : il donne naissance à cette nouvelle série de peintures, surgie d'un accident, d'une déchirure ; rien de ce qui nous est donné à voir ici ne serait advenu sans son support.

Le papier, submergé, est fragilisé par l'eau, l'essence, les résines en trop grandes quantités. L'artiste le froisse puis « l'ouvre » ; plis et cassures apparaissent, des déchirures surviennent ; le support se trouve en état de choc, instable, extrêmement précaire : fragmenté, brisé en somme, comme atomisé et prêt à se détruire. Afin qu'il échappe à la désintégration, il le manipule dans l'urgence, le transporte jusqu'à une autre feuille posée à plat sur le sol, dont l'enduit, resté frais, va permettre de stabiliser la masse. Ainsi Zad Moulataka lui donne-t-il sa forme définitive, expression de ce qui a été traversé.

Dès le départ de ce travail, Zad Moulataka ressent le désir d'aller jusqu'aux limites de la fragilité.

LIMITE n. f. 1. Ligne qui sépare deux terrains ou territoires contigus. Bord, borne, confins, démarcation, frontière, lisière 2. Partie extrême où se termine une surface, une étendue. 3. Terme extrême (commencement ou fin) d'un espace de temps. 4. MATH. PHILO. Grandeur fixe dont une grandeur variable peut approcher indéfiniment sans l'atteindre. 6. Possibilités (physiques ou intellectuelles) extrêmes.

En le développant sur les plus grandes surfaces possibles, il éprouve la sensation d'être au seuil des possibilités de la matière – jusqu'à la rupture. « Toucher aux limites, ne plus contrôler, sentir que les choses m'échappent, explique-t-il, me donne l'impression que mon être même est à la limite de la fragmentation. »

L'énergie de la source

L'eau est à l'origine de la vie. Elle fait naître et renaître : elle est purificatrice. Elle symbolise dans certaines cultures l'indistinction première, le chaos.

Il est dit que cette eau est feu.

L'eau, le feu nous relie aux origines. L'origine, c'est aussi le désir, notre feu intime, le pouvoir de rêver, d'aimer et de transformer.

« Le feu est en nous et hors de nous, invisible et éclatant, esprit et fumée. (...) Primitivement, seuls les changements par le feu sont des changements profonds, frappants, rapides, merveilleux, définitifs. » Gaston Bachelard dans *La Psychanalyse du feu* nous conte le « feu intime formateur, le feu saisi comme facteur de nos idées et de nos rêves, le feu considéré comme germe ». Il est, dit-il encore, « l'intensité vitale, l'intensité d'être (...) cette intensité qui s'active dans une flamme et dans une lumière qui symbolisent la transcendance ».

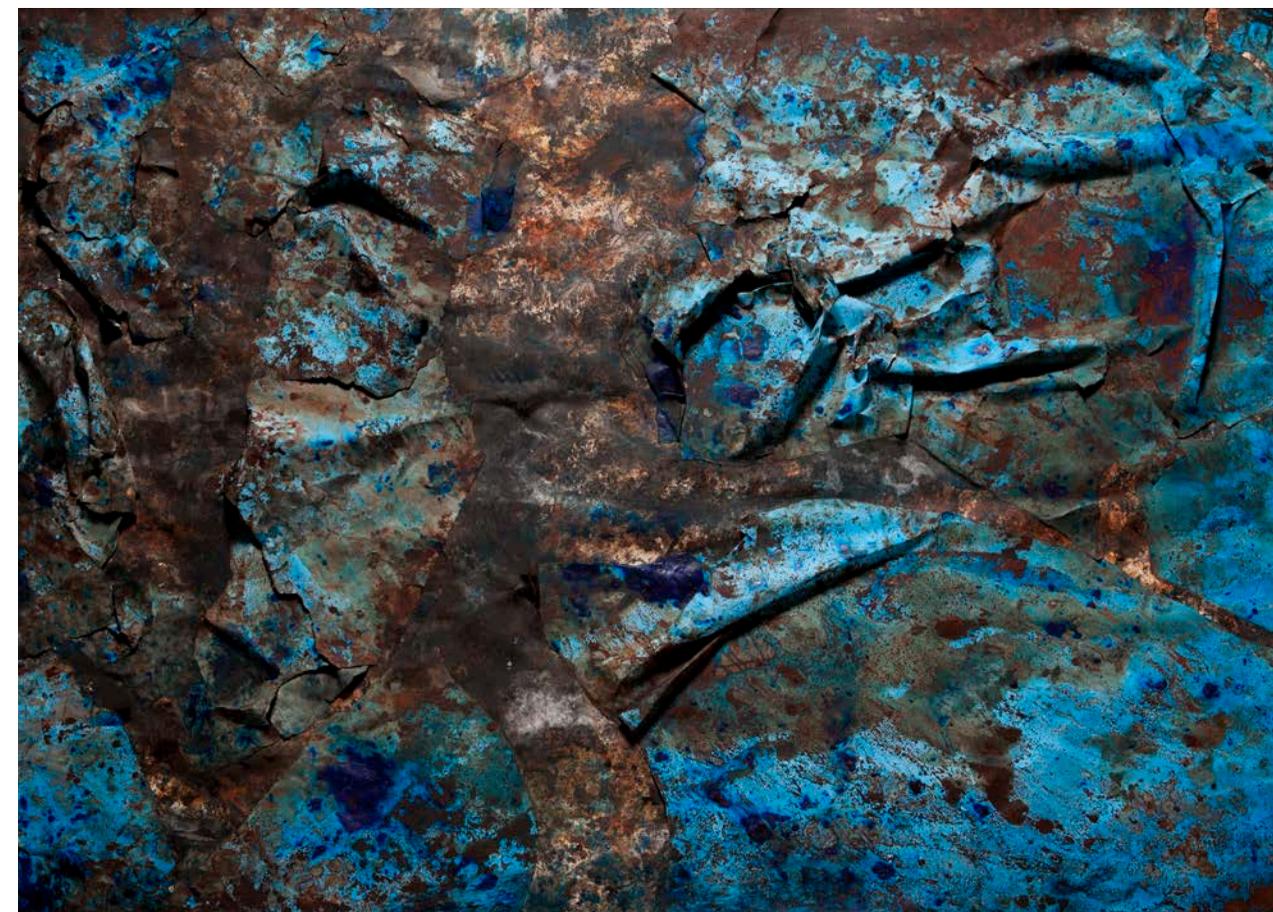
Une source vive, traverse l'artiste : il va y puiser, allant au-devant de ce qui l'habite obscurément.

C'est de la rencontre entre la matière chaotique et l'esprit, conscience humaine, ou force qui la dépasse que s'accomplit toute forme, toute création nous dit l'artiste : « Toutes les choses visibles et invisibles, seraient la conséquence de cette rencontre qui fait naître les formes et les révèle à nous dans tout leur mystère. Ce que nous vivons à notre échelle d'hommes serait donc l'exact reflet d'une expérience bien plus immense. »

Renouvelant son questionnement sur le mystère de la création et sa quête permanente, spirituelle et profonde, des origines, Zad Moultaqa convoque avec *le feu de l'eau*, une cosmogonie.

Sophie Lambert, avril 2013

Sophie Lambert est artiste plasticienne, professeur de dessin d'art à Sèvres-Cité de la Céramique et conférencière à la Maison Européenne de la Photographie à Paris.

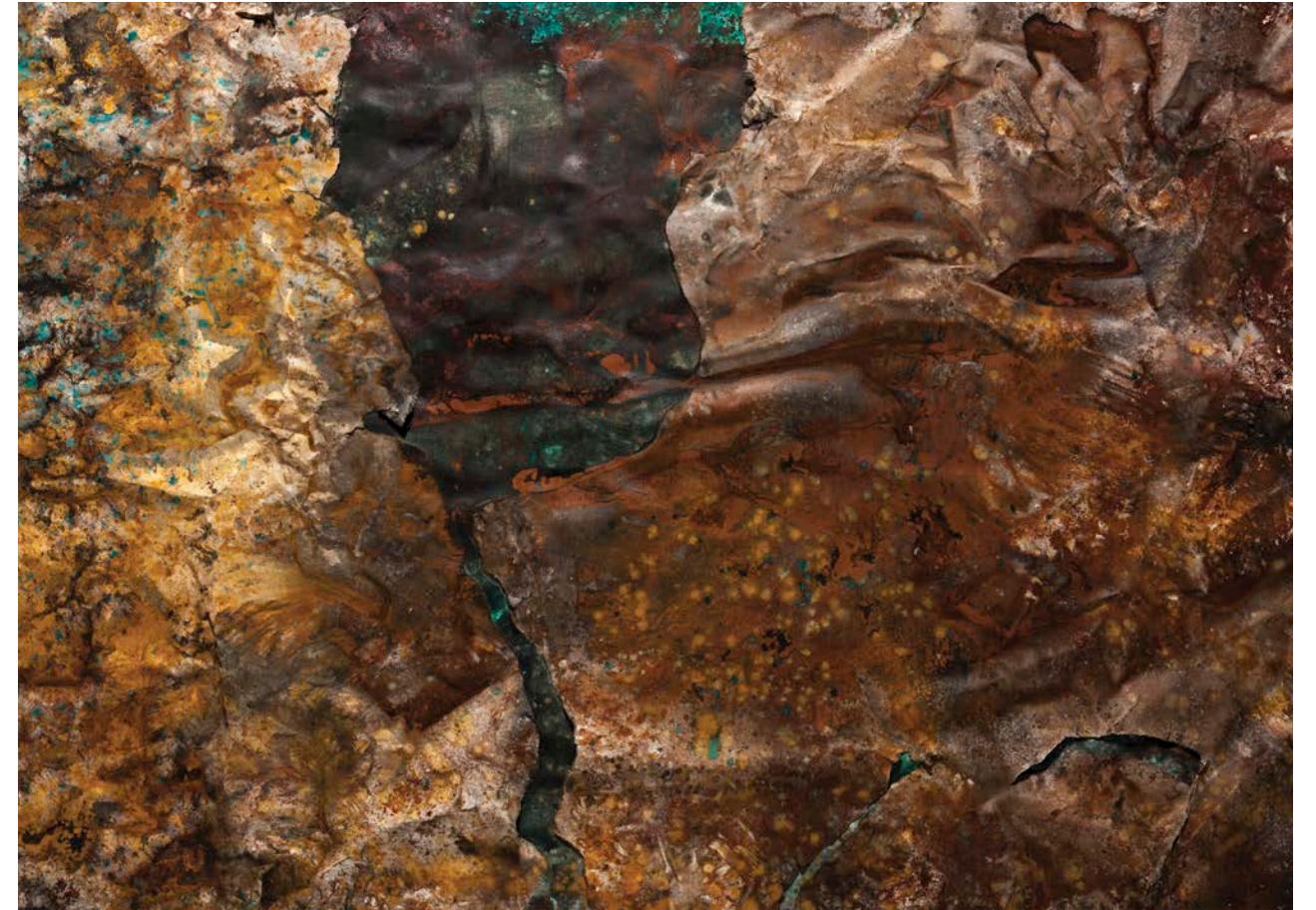


Outremer 1, 2012.

Technique mixte sur papier, monté sur panneau de bois, 150 x 220 cm.



Ocre 1, 2012.
Technique mixte sur papier, monté sur panneau de bois, 150 x 208 cm.



Ocre 2, 2013.
Technique mixte sur papier, monté sur panneau de bois, 150 x 220 cm.



Cuivre 1, 2012.
Technique mixte sur papier, monté sur panneau de bois, 150 x 212 cm.



Cuivre 2, 2013,
Technique mixte sur papier, monté sur panneau de bois, 150 x 220 cm.



Terre 1, 2012.
Technique mixte sur papier, monté sur panneau de bois, 150 x 220 cm.



Terre 2, 2013.
Technique mixte sur papier, monté sur panneau de bois, 150 x 220 cm.



Turquoise 1, 2013.
Technique mixte sur papier, monté sur panneau de bois, 150 x 220 cm.



Turquoise 2, 2013.
Technique mixte sur papier, monté sur panneau de bois, 150 x 220 cm.

Parcours chronologique

Né en 1967, Zad Moultaqa commence très tôt ses études de piano au Conservatoire de musique de Beyrouth.

En 1984, il quitte le Liban en guerre et part pour la France parfaire sa pratique instrumentale et développer ses connaissances musicales. Il suit parallèlement les cours de dessin aux ateliers de la Ville de Paris et réalise ses premières peintures.

En 1989, il entre au Conservatoire national supérieur de musique de Paris et obtient trois ans plus tard deux premiers prix, à l'unanimité du jury, de piano et musique de chambre. Le cursus s'achève par deux années de troisième cycle.

Commence alors une carrière de pianiste qui le projette sur la scène internationale. Il est l'invité de nombreuses salles prestigieuses telles que la salle Gaveau à Paris, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Théâtre de Bruxelles ou la Villa Médicis à Rome.

En 1994, la rencontre avec Alain Villain, producteur et directeur des éditions Stil, lui permet d'enrichir son expérience musicale et d'enregistrer notamment des œuvres de Schubert et de Brahms.

Il signe également ses premières musiques pour le cinéma et le théâtre.

La fin des années 90 est marquée par tous les doutes. Après une longue période de recherche et de questionnements, il met un terme à sa carrière de soliste et se consacre à la composition.

En 1997, à l'opéra national d'Angers, il signe la scénographie et les décors de *Mithridate* de Mozart, inspirés par sa recherche picturale en cours.

En 1998, il rencontre Nadine Begdache, directrice de la galerie Janine Rubeiz à Beyrouth et membre du comité du Festival international de musique de Baalbeck. Il est alors invité à présenter en 2000 sa première œuvre, *Anashid*, d'après le Cantique des cantiques, et débute sa longue collaboration avec la chanteuse Fadia Tomb el Hage.

Hanté par les contradictions et l'impossible synthèse entre l'écriture savante occidentale et les éléments de transmission orale arabe, il compose *Zàrani* qui sera créé en 2003 au Festival international de Beiteddine.

Cette même année, il reçoit une commande de l'ensemble belge Ex Tempore, et se tourne résolument vers le langage contemporain.

Il rencontre Catherine Peillon, directrice de L'Empreinte digitale, avec qui il enregistre *Zàrani* et entame une longue et fertile collaboration.

La lente maturation d'une forme d'expression très personnelle a fait naître, à partir de cette année 2003, une série d'œuvres dont la production s'est peu à peu amplifiée. De la musique chorale à la musique d'ensemble, de la musique de chambre à la musique vocale soliste, de l'électroacoustique aux installations sonores et à la chorégraphie.

À l'hiver 2003 débute la série des taches encerclées pour acrylique et teintures à l'essence. Ce travail, déployé sur plusieurs années, donne lieu à différentes œuvres de grands formats.

En 2004 sont créées plusieurs pièces au Festival des 38^e Rugissants de Grenoble par l'ensemble Ars Nova et le chœur de chambre Les Éléments, deux ensembles avec lesquels se développera une riche collaboration au fil des années.

2005 et 2006 sont des années fécondes avec notamment la création, au Festival de Baalbeck et à Saintes, de *Nepsis* (sur un poème d'Étel Adnan, commande d'État, France, juillet 2005), grande fresque pour chœur et ensemble instrumental, de *Loubnan*, un premier concerto pour piano (mars 2006), de *La scala del cielo*, pour chœur, piano et percussions, créée en octobre 2006 aux Bouffes du Nord à Paris (Festival Île-de-France).

À l'été 2007, il se retire dans la montagne libanaise et réalise une cinquantaine d'œuvres sur papier peintes à l'eau, à l'encre et au café.

À partir de 2006 l'écriture musicale s'amplifie avec de nombreuses commandes, notamment pour le Concertgebouw d'Amsterdam (2007), le Festival d'Avignon (2009), le Théâtre national de Poitiers où il crée son premier opéra, *Zajal*.

En juin 2011, invité par Janine Maamari, il participe à l'exposition *Rebirth*, au Beirut Exhibition Center.

2011, 2012 et 2013 sont des années d'épanouissement et de reconnaissance internationale. Il est invité par des ensembles et des festivals prestigieux à travers le monde. Le Festival International d'art lyrique d'Aix-en-Provence pour l'Académie vocale contemporaine, le Festival d'Ambronay de musique baroque, le Festival de Musique arabe de Montréal (FMA), le Festival al Bustan et le Festival Irtijal à Beyrouth, Eclat Festival de Stuttgart et les Neue Vocalsolisten, le Nouvel Ensemble Moderne de Montréal (le NEM), il est aussi le fil rouge du festival Présences 2013 de Radio France.

Il est invité fin 2013 à la Biennale de Venise pour la création de *Il regno dell'acqua* et sera en résidence six mois durant à l'académie Solitude de Stuttgart.

De l'été 2012 à mai 2013, plusieurs retraites dans la montagne libanaise lui permettent de réaliser la série *Le Feu de l'Eau* qui est l'objet de sa première exposition personnelle proposée par Nadine Begdache à la galerie Janine Rubeiz.

Remerciements

Hala Younes
Rania et Philippe Grondier
Gilbert Hage
Sybille Grimbert
Brigitte De La Broise
Les montagnes de Tannourine



Galerie Janine Rubeiz
Imm. Majdalani, Avenue Charles De Gaulle. Raouché, Beyrouth
T. 961-(1) 868290 - F. 961 (1) 805061 - E. gjr@inco.com.lb

www.galeriejaninerubeiz.com

Contact: Nadine Begdache

Crédits

Photographies : © Gilbert Hage / Galerie Janine Rubeiz

Achevé d'imprimer et de relier par Anis Commercial Printing Press à Beyrouth, Liban.

Ce catalogue à été tiré à 600 exemplaires.

© Galerie Janine Rubeiz, Beyrouth, 2013