

## Livret du CD Trio Salzedo

(Premiers horizons, 2019. REF.070.173)

### *Incarnations structurales / Chu Ky III / The endless murmuring I / Le tombeau de Christian Lardé / Thúy Lâm Vô / Mémoire des sons*

Né en 1933 dans l'ancienne capitale impériale du Vietnam, Hué, Tôn-Thât Tiêt étudia la composition à Paris avec Jean Rivier et André Jolivet. Formé aux techniques d'écriture européennes au début des années 1960, il développe un style personnel qui, tout en se réclamant de Webern et Penderecki, se nourrit de son héritage vietnamien : couleurs et rythmes des musiques traditionnelles, philosophies orientales, une autre conception du temps... Lecteur intime des penseurs et poètes chinois - Tchouang-tseu, Li Po, Wang Wei - Tôn-Thât Tiêt, imprégné de taoïsme et de bouddhisme, poursuit le rêve d'une communion profonde avec la nature.

Les œuvres de ce disque parcourent 50 ans de création (1967-2016), dessinant le portrait du compositeur et de ses aspirations les plus chères : son attachement à la musique de l'Inde, la spiritualité de l'hindouisme et du bouddhisme, les philosophies chinoises et la théorie des Cinq Éléments – Métal, Bois, Eau, Feu, Terre -, l'importance des liens tissés avec ses amis compositeurs et interprètes.

Œuvre de jeunesse, le trio *Incarnations structurales* (1967) est inspiré des formes anciennes de la musique de l'Inde, le titre invitant à « faire renaître ces formes ». « La musique de l'Inde me donne une sensation métaphysique, elle nous entraîne dans un autre monde », confie Tôn-Thât Tiêt, témoin enthousiaste des travaux d'Alain Daniélou soulignant combien les ragas sont indissociables d'une inspiration spirituelle. L'œuvre se compose de 4 mouvements d'une structure presque analogue : une introduction lente précédant une partie plus rapide (I et II), ou plus dense (III et IV). Un prélude « quasi improvisazione » expose les différents éléments développés par la suite : une harmonie atonale mêlant échelles de notes modales et grands intervalles post-weberniens dissonants, ornementation en glissés et quarts de ton, rythmes élaborés. Puis chaque instrument déploie tour à tour de grandes phrases lyriques, accompagné du soutien percussif et coloré de ses partenaires et d'un continuum de motifs circulaires ou notes répétées. La virtuosité des trois instruments s'exalte dans de larges crescendos portés par une énergie rythmique riche et syncopée, exaltation qui peut revenir très vite au silence par contrastes de textures et gradations de nuances... La dernière partie « Lento mistico » est calme et épurée. Le pointillisme de la harpe entre extrême grave et aigu semble ouvrir la psalmodie de la flûte et du violoncelle à l'immensité de l'univers, le son perdant toute matérialité (harmoniques, sons sifflés à la harpe, bariolage dans l'extrême aigu

du violoncelle) pour se fondre dans le tintement des triangles, appel ultime vers la spiritualité, vers l'infini.

Deux duos font suite au trio, et tout d'abord *The endless murmuring I* (1991) pour violoncelle et harpe, œuvre qui fut composée en hommage à Pierre Jamet, témoignant aussi de l'attachement de Tôn-Thât Tiêt à la harpe pour laquelle il n'a cessé d'écrire. Nuances infimes, harmoniques subtiles, approche délicate du chevalet et de la touche du violoncelle, émission « comme un souffle », musique au bord du silence qui nous convie à une écoute très fine à l'intérieur du son. Après un passage central agité et éclatant, vivifié par l'énergie des séquences rythmiques développées et des motifs plein d'élan du violoncelle, la harpe rejoint l'extrême grave par lignes descendantes et glissés de pédales. Du « murmure sans fin » initié au début de la pièce – répétition du Mi bémol grave à la harpe – émerge en conclusion de la pièce une dernière phrase interrogative, proche de celle qui clôt *Thuy Lam..., Vô...*

*Thuy Lam..., Vô* (1981 - remanié en 1992) pour flûte et harpe, est dédié à Christian Lardé et Marie-Claire Jamet. Le titre reprend trois mots-clés d'un poème du Prince vietnamien Tung Thien Vuong (1819-1870). Dans ce poème, le Prince évoque sa mort. Les mots du dernier vers, « Thuy lam huu nhan vô », peuvent se traduire ainsi : *thuy*, eau, *lâm*, forêt, *huu*, existence, *nhan*, homme et *vô* « non-existence ». Une première interprétation rationnelle serait : « Après ma mort restera le paysage (la rivière, la forêt) ». Tôn-Thât Tiêt tend vers une seconde interprétation plus mystérieuse liée au bouddhisme selon lequel rien n'est existant ou non-existant : « L'homme existe et n'existe pas ». Dualité de l'homme et de l'âme traduite par les contours bien distincts des deux instruments qui s'opposent en successions de récitatifs : sensibilité de la flûte en jeux de timbre délicats ou lyrisme exprimant le sentiment de l'homme avec ses émotions et ses aspirations, solos tumultueux et saccadés de la harpe, l'inquiétude de l'humain face à la mort terrestre, son interrogation sur l'au-delà. La ligne de la flûte se structure autour d'une série de 8 sons qui sert de matériau à toute la pièce jusqu'à graver la question ultime lancée dans le silence de la Nature.

Trois solos pour chaque instrument du trio jalonnent le disque. *Le Tombeau de Christian Lardé* (2013) pour flûte reprend et prolonge la phrase refermant *Thuy Lam..., Vô*. L'interprète chante dans sa flûte le son « ôm » : image du moine Zen méditant au souffle de son shakuhachi ? Symbolisant le bouddhisme pour Tôn-Thât Tiêt, la note Mi bémol est au centre du *Tombeau*, portant ce chant méditatif et contemplatif pour accompagner son ami vers l'autre rive...

C'est également par le Mi bémol, telle une prière, que s'ouvre et se referme l'hommage à Henri Dutilleux *Mémoire des sons* (2016) pour violoncelle. « Il y a longtemps, Monsieur Henri Dutilleux m'a offert et dédicacé le livre d'entretiens avec Claude Glayman *Mystère et mémoire des sons*. Mémoire des sons et des paroles, de nos nombreuses discussions chez lui, rue Saint-Louis en l'île. Cette rue que je prenais pour venir le voir, puis la joie, le plaisir de la conversation sont les images que je garde de lui. Les paroles de Mr Dutilleux me restent en

mémoire comme les sons du printemps, comme les couleurs d'un jardin plein de fleurs. L'œuvre est écrite autour de deux notes de base : *Ré* (D) et *La*. D est la première lettre du nom Dutilleux, et *La* est associé à l'élément Bois, à l'Est et au Printemps dans la théorie des Cinq Éléments du Y King – *Livre des Mutations* dans la philosophie chinoise. »

***Chu Ky III*** pour harpe (1977) fait partie d'un vaste ensemble de 7 pièces pour diverses formations. *Chu ky* signifie « cycle ». Selon l'hindouisme, l'univers obéit à une loi cyclique ; il passerait par une phase de développement, puis de destruction, de déclin jusqu'à la reprise d'un nouveau cycle. « Dans l'univers, la vie humaine, les saisons, les mouvements du système solaire, des étoiles et des galaxies, etc. tout évolue dans une forme cyclique, tout doit suivre une loi invisible, loi qui anime la matière et dont nous-mêmes, êtres humains, faisons partie. Je crois en cette loi et j'essaie de l'exprimer à travers les sept *Chu ky* ». Le cycle est traversé par une note omniprésente, polarité vers laquelle tous les motifs mélodiques convergent : *sol*. Pour le compositeur cette note est chargée de sens : pour un vietnamien, l'hindouisme et le bouddhisme sont considérés comme des philosophies venant de l'Ouest (de l'Inde, située à l'Ouest du Vietnam) et dans le système des correspondances du Y King, c'est la note *sol* qui est associée à l'Ouest. Symbolisant la préexistence de l'esprit à toute chose, le *sol* nait insensiblement du grave de la harpe, reste au cœur des différentes phases du cycle – naissance, développement, chaos destructeur, disparition - pour s'effacer dans l'aigu sur un trille qui s'éloigne et disparaît : la musique « se perd dans le néant comme à travers la méditation, l'esprit humain se fond dans l'esprit cosmique... ». Tôn-Thât Tiêt a dédié *Chu Ky III* à son épouse Tam-Quy.

Autant d'œuvres reliées par un seul fil, la présence constante d'une note tenue passant d'un instrument à l'autre, d'un registre ou d'une hauteur à l'autre, mais toujours sous-jacente au discours musical : l'esprit présent dans toute chose ? temps suspendu ? Quête de l'âme à travers le son... chaque œuvre semblant se prolonger dans le silence, interrogeant l'indicible...

(Laurence Bancaud)