

## **Chu Ky III**

Rencontre avec TÔN-THẬT Tiêt

« *Chu ky* signifie cycle. C'est le cycle de la vie aussi bien que de l'univers : chaque chose part du néant et revient au néant » ; c'est la voie éternelle de l'univers qui contient la force circulaire de toute chose...

Dans la série des *Chu Ky*, je suis influencé par la musique indienne.

Cette musique commence sur un tempo très lent, très calme : le musicien présente le raga, il crée un climat avant d'improviser. Le musicien médite en présentant le raga, et petit à petit, prend forme la musique ... le début de *Chu Ky III* c'est cela : vous méditez. Non pas sur le raga lui-même mais sur le vide : et les notes alors apparaissent au fur et à mesure : la musique prend forme, l'énergie devient matière.

Pour pénétrer dans cet état de méditation, vous devez arriver à oublier la notion de temps. Vous devez juste sentir, ressentir : respire. Pour cela intégrez la partition au point de pouvoir oublier l'écriture. Dans ce début l'écriture est relative, donc flexible. Car selon la façon dont vous aurez attaqué une note, la résonance de cette note n'aura pas le même impact. De l'attaque des notes découle la durée des sons, et votre tempo. Laissez-vous juste emporter par l'idée de l'œuvre pour créer l'atmosphère adéquate.

Alors la matière pourra apparaître : elle sort de rien. Le rien, dans la philosophie orientale engendre l'esprit premier, c'est à dire l'esprit cosmique qui anime la matière. La note SOL symbolise cette énergie.

Tous les *Chu Ky* sont construits sur SOL ; c'est la note fondamentale, elle habite totalement l'œuvre.

Ainsi au début, le SOL obtenu au moyen de la gomme vient de très loin, comme d'ailleurs ; il contient l'univers entier : il est l'incarnation de l'esprit cosmique. Si vous arrivez à le faire sonner avec cette inspiration, c'est magnifique !... Cependant, je sais qu'en concert il est rarement audible ; le son se perd dans la salle. C'est pourquoi j'ai dû rajouter après coup les frappes avec la baguette. Ces frappes doivent sonner dans le même esprit que celles avec la gomme : un écho qui vient de très loin, dans l'espace et dans le temps.

Dans la théorie des cinq éléments du Yi King de la philosophie chinoise, chaque point cardinal est représenté par une note. Le SOL symbolise l'ouest. Et dans le bouddhisme d'Extrême-Orient, l'ouest évoque le pays de bouddha, le pays de l'illumination, du nirvana. Tout cela est contenu dans le SOL. *Chu Ky III* est une invitation à pénétrer cette spiritualité. La musique n'est qu'un moyen pour exprimer et ressentir cette spiritualité.

La partie B de *Chu Ky* est beaucoup plus écrite, surtout rythmiquement. Le rapport à l'écriture est alors différent. Là vous ne pouvez rien faire d'autre que suivre ce qu'il y a d'écrit. Le SOL est ancré dans une répétition infinie – dans un rythme circulaire, triolets de croches, rappel constant de la notion de cycle. La régularité de cette répétition met en relief l'arythmie du chant (joué à la main gauche), écrit comme une improvisation. J'ai été parfois obligé de supprimer la note régulière pour écrire les traits, mais si j'avais écrit pour

deux instruments, j'aurais fait répéter continuellement le SOL par un des instruments, tandis que l'autre aurait joué le chant. C'est cette impression de répétition incessante qu'il faut rendre. Jusqu'à la dislocation du rythme mesure 17.

Et même désarticulé, gardez présente à l'oreille la récurrence du SOL.

Dans cette partie particulièrement, l'emploi des nuances est structurel. Il ne s'agit pas tant de les respecter textuellement que de les utiliser pour faire ressortir les différentes voix qui se superposent. Vous pouvez exagérer un peu les nuances pourvu que cela vous permette de mettre en valeur le dessin de chacune des voix. L'une des voix, *piano*, est centrée sur le SOL ; l'autre, *mezzo-piano*, rapide sous forme de traits, est la continuité du chant « improvisé », et la dernière voix, *mezzo-forte*, dans le grave rappelle la voix du début de l'œuvre.

Menez cette partie B jusqu'à l'agitato mesure 35. Conduisez votre énergie afin de pouvoir vous déchaîner avec fougue et passion à ce moment-là : ne vous retenez pas ! A la fin de l'agitato, laissez vibrer et enchaînez rapidement. Les frappes qui viennent doivent être réalisées avec le poing, afin que l'on entende les notes des accords.

Lorsque vous aboutissez mesure 43, la violence est encore plus puissante et plus aride, que lors de l'agitato. Cette cristallisation de la matière, rendue par les accords secs, vous conduit vers la fin de l'œuvre, vers la fin du cycle. Sentez alors, et goûtez toute la détente physique et spirituelle qu'apporte le trait ascendant, à la levée de C : l'espace n'est plus le même...

Cette dernière partie est le miroir du début. La musique, la matière retourne au néant. Le tempo doit être en fait plus lent, plus calme que ce qui est indiqué. Mais gardez cependant un rapport cohérent d'une part avec le tempo du début, et d'autre part avec la résonance de chaque événement. Si le silence est trop long entre les événements, il perd son rebond, il n'est plus vivant. Soyez totalement à l'écoute de ce silence, de son influence sur l'espace... Dans cette pièce, les silences sont mesurés ; l'auditeur doit sentir la pulsation vivante, rebondir dans le silence.

Souvent le silence arrive, on ne sait pas quoi faire. Mais il ne faut rien faire, seulement l'écouter, le porter. Ecoutez ce que les notes ont donné, comment elles ont transformé, sculpté l'espace, déplacé l'énergie... En fin de compte, les notes mènent au silence. Et c'est à l'interprète de conduire le spectateur au silence. Pour cela le silence doit être joué, comme une note ; une note sans son.

On rencontre cet aspect de l'énergie à travers la peinture chinoise : il y a un grand vide, et quelque chose de très condensé dans un coin. Cette habitation de l'espace forme l'harmonie entre le plein et le vide, qui alors s'interpénètrent. Pour intégrer cette interaction, l'interprète doit jouer comme s'il s'agissait de sa propre œuvre : c'est à chaque fois une nouvelle composition. Absorbent la partition jusqu'à obtenir à chaque exécution, une perpétuelle découverte, une perpétuelle création ».

Entretien réalisé par Hélène Breschand