

***Xuân Thu* ou « Printemps Automne »**

L'expression « Printemps et Automnes » renvoie à la Chine ancienne ; on l'employait pour désigner l'année entière, le cycle des saisons. Mais c'est surtout le nom attribué à la période historique s'étalant de 722 à 480 avant JC, correspondant à la première partie de la dynastie des Zhou Orientaux. Époque particulièrement florissante de la culture chinoise, elle voit la naissance de trois grands philosophes qui ont durablement marqué la pensée chinoise et l'ont façonnée jusqu'à nos jours :

-Lao Tseu (vers -570/-490), auteur du *Tao Tö King* ou « Classique de la Voie et de sa Vertu », fondateur du taoïsme

-Confucius (vers -555/-479), dont les traités ont donné naissance au confucianisme, rédacteur présumé des *Cinq Classiques*.

-Mo Tseu, ou Mo-Ti (vers -468/-381), philosophe humaniste ayant développé une doctrine prônant l'Amour Universel ou « Kiem Aï » (titre repris par Tô-n-Thât Tiêt pour l'une de ses œuvres).

Parmi les écrits de Confucius figure notamment les *Annales des Printemps et Automnes* relatant l'histoire de cette période.

Outre un hommage à ces grands penseurs, le titre de cette œuvre évoque aussi deux périodes de la vie humaine :

-Xuân, le printemps, ou le commencement, la vie active

-Thu, l'automne, ou la sagesse, la retraite de la vie sociale

La lecture de la partition s'éclaire encore à travers la théorie des *Cinq Éléments* que sont : le Métal, le Bois, l'Eau, le Feu et la Terre. C'est par ce système de classification des Cinq Éléments avec leurs correspondances et leurs relations, que s'effectue pour les chinois la compréhension du monde, la perception de tous les phénomènes naturels et humains.

Le printemps est relié au Bois, à la direction de l'Est, au vent, à la couleur verte, à la note LA...

L'automne correspond au Métal, à l'Ouest, au froid, au blanc, à la note SOL...

Ainsi la première partie de l'œuvre, *Xuân*, s'articule-t-elle autour du LA qui se trouve au centre des motifs rythmiques répétés. Le début suggère la naissance, comme le lever du soleil à l'Est, la lumière se faisant sur le LA. Puis (à la lettre B) la musique devient plus mouvementée, tourbillonnante comme le vent, dansante, presque « jazzy », vive et pleine de l'énergie fougueuse de la jeunesse. Par une écriture plus statique (à la lettre C), le jeu s'assagit, se calme. La note LA conclue cette première partie dans la tessiture grave de la harpe, tout en conduisant la transition vers le SOL.

La note SOL est au cœur de la deuxième partie, *Thu*, tranquille et méditative. Le SOL tient une place particulièrement symbolique dans la plupart des œuvres de Tô-n-Thât Tiêt (notamment *Chu Ky III* pour harpe - 1977). Elle est associée au bouddhisme qui, pour un vietnamien, est une philosophie venue de l'Ouest (de l'Inde, située à l'Ouest du Viet Nam). Une harmonie atonale issue d'un mode hindou gravite autour de ce SOL omniprésent. Joué en pulsation répétée, c'est une cloche de pagode

qui scande la prière en frappes régulières. Vibrant dans le grave, c'est un chant intime, contemplatif, hors du temps. Quelques notes aiguës, étoiles scintillantes dans le firmament, superposées à ce SOL grave profond et résonnant ouvrent la méditation à l'immensité de l'univers, du cosmos. Tel le soleil se couchant vers l'Ouest, les courbes des phrases peu à peu déclinent vers ce SOL grave. Dans sa résonance, à la fin de la pièce, réapparaît délicatement un LA aigu, germe de la réincarnation, de la renaissance, la promesse d'un nouveau cycle de vie...

(Laurence Bancaud)

Laurence Bancaud, *Tôn-Thât Tiêt : Dialogue avec la nature*, Cig'Art édition, 2010.

Commande de CAMAC pour Isabelle Moretti et Ghislaine Petit-Volta

Création à Clermont-Ferrand au Festival Musiques Démesurées, le 13 novembre 2014, par Ghislaine Petit-Volta