

Entretien du 14/02/1996

Laurence Bancaud : Lors de votre expérience dans le cinéma, comment avez-vous abordé le rapport musique/ image ?

Tôn-Thât Tiêt : Je n'ai pas voulu écrire une musique qui accompagne les images, mais une musique qui parle, qui prolonge les émotions. Dans le texte de présentation de *Préludes à un Dialogue*, j'ai écrit que la musique parle où les mots s'arrêtent, et à la limite où la musique s'arrête, il faut laisser la Nature parler. Le réalisateur crée une image évoquant une idée qu'il faut ensuite développer, parce que parfois l'image ne traduit pas toute l'idée. Le pouvoir de l'image est limité, il faut autre chose qui la prolonge. La musique aide à faire ce travail. Mais même parfois la musique n'arrive pas à tout exprimer ; les sons évoquent quelque chose, et ensuite laissez le silence continuer ! C'est une sorte de méditation. Le silence n'est pas le silence ; il parle. Dans la méditation, on cherche à faire le vide, à éliminer toutes nos pensées, tous nos soucis, tout. Une fois qu'on arrive à ça, il y a autre chose qui parle. Dans chaque personne, il y a une parcelle de l'esprit cosmique, l'âme bouddhique. Avec la méditation on fait éveiller cette âme. Grâce à ça on peut communiquer avec la Nature.

J'ai écrit une musique de film pour cela, et j'ai dit à Hung que s'il n'a pas besoin de cela, ce n'est pas la peine de me demander d'écrire la musique de ses films, n'importe qui peut le faire !

Avez-vous vu les images avant de composer ?

Non, j'écris toujours avant le tournage. Quand on voit le film, on est influencé par l'image, on ne peut pas faire des choses profondes. J'ai lu plusieurs fois le scénario avant d'écrire la musique, et j'imaginai les images. Heureusement (je parle pour *Cyclo* qui m'a demandé beaucoup de travail) ça colle à chaque fois ! Mais il y a une chose dans *Cyclo* à laquelle je n'ai pas pensé, c'est le bruit de la ville ; et c'est pour ça que certaines séquences ne vont pas. Non seulement le bruit couvre la musique, mais il est étranger à la musique. Il aurait fallu prendre le bruit de la ville comme élément musical. Après avoir vu trois fois le film, je comprends pourquoi je ne suis pas très content de la musique. La séquence typique est celle où le poète s'adresse pour la première fois au cyclo. À ce moment-là il y a une sorte d'amitié entre le poète et le cyclo. J'ai mis quelque chose de très calme car c'est le côté pur du poète, mais le bruit de la ville couvre tout cela !

Que pensez-vous des recherches sur le son que des compositeurs tels que Giacinto Scelsi,

John Cage, ou Jean-Claude Éloy ont développées après leur découverte de l'Orient?

Je dois avouer que je n'ai pas étudié, approfondi la musique de ces compositeurs. C'est difficile pour moi de répondre avec précision. J'écoute la musique comme un auditeur, mais pas avec un esprit analytique. Je compose, mais suis-je un compositeur comme les autres qui ont un bagage musical énorme ? J'aime beaucoup Scelsi, il m'est très proche. Je n'écoute pas avec la tête et je ne me demande pas pourquoi j'aime !

Peut-être est-ce à cause de ce rapport à l'Orient que vous aimez cette musique, pour cette manière de traiter le son?

Oui, sûrement. Scelsi a fait des recherches. Moi je ne fais pas de recherches, la recherche est un domaine qui m'est étranger. Peut-être les recherches des autres me donnent-elles des idées, notamment sur la couleur sonore. Pour moi, je le répète, la musique est un moyen d'expression, un moyen pour exprimer ce que je pense.

Ce qui est important, c'est d'écrire d'une manière naturelle. On ne doit pas voir les recherches. Pour être naturel, il faut d'abord avoir une idée et ne se servir de ses recherches que comme moyen d'expression. S'il n'y a pas d'idée, c'est vide, il n'y a pas de sens.

Scelsi et Eloy n'ont pas la couleur sonore orientale ni l'esprit philosophique. |

On a besoin d'une structure pour écrire. Cage utilise le Yi-king comme manière d'écrire, mais pas pour l'idée de l'œuvre.

Vous aimez aussi Olivier Messiaen, André Jolivet, Maurice Ohana...

Parmi les 3 compositeurs que vous citez, c'est la musique de Messiaen qui me touche le plus par son côté spirituel, quand il parle de la cité céleste. Dans son opéra, il a utilisé les ondes Martenot de manière très simple, et ça évoque vraiment quelque chose.

Je me sens aussi très proche de Ligeti, de son monde sonore.

Quel est votre sentiment par rapport à la musique de Pierre Boulez, ou Karlheinz Stockhausen, jugée souvent très "cérébrale" ?

Je n'ai pas pris le même chemin que Boulez. Je ne suis pas très à l'aise avec la musique sérielle d'après-guerre. J'aime Boulez pour son côté poétique. Il écrit de la musique sérielle, mais poétique ; la couleur sonore est très jolie et adoucit le côté cérébral de sa musique. Mais il a beaucoup changé, sa musique devient très lyrique!

Je ne peux pas dire que je n'aime pas Stockhausen, car je ne le refuse pas, mais je ne suis pas toujours très à l'aise. J'aime bien ses œuvres pour voix, notamment le *Chant des*

Adolescents. Parfois c'est trop compliqué, comme Ferneyhough.

Quand j'étais jeune, j'ai fait comme les autres, j'ai trop divisé l'orchestre. Maintenant, je vois qu'on a besoin de quelque chose de plus simple, de moins cérébral, plus proche de nous. Dans ce cas, le côté lyrique compte beaucoup. Un compositeur comme Rihm a fait partie de l'avant-garde, et maintenant il écrit de manière très lyrique. Je crois qu'il faut repenser le rôle de la musique. Je ne vois pas la musique comme les personnes des années d'après-guerre, les années 50. La musique n'est pas quelque chose de cérébral. Regardez les programmes de concerts : souvent ils ne parlent que de la structure, de la manière de composer. Mais depuis toujours, la musique ce n'est pas cela. La musique n'est pas intellectuelle. Bien sûr on a besoin de structure pour composer, mais ce n'est pas ce qui reste. On ne compose pas avec l'intelligence, il faut autre chose. L'intelligence appartient au monde analytique, comme celui des scientifiques. Mais si vous écoutez la musique répétitive américaine, ce n'est pas du tout cérébral, mais c'est trop simpliste. Ça sonne très bien, mais au bout d'un moment on a besoin d'autre chose !

|

Votre notion de silence est-elle proche de celle de Toru Takemitsu ou Yoshihisa Taïra ?

Je dois avouer que je ne connais pas toutes les œuvres de Takemitsu pour vous donner une réponse juste. Et je ne suis pas proche de Taïra. Le silence dans le Nô n'est pas le silence du début de *Chu Ky I* ou *Chu Ky III*. En écoutant cela vous verrez que je ne suis pas très proche de la conception de Taïra. Le silence parle. Le silence de *Niêm* s'en rapproche peut-être. Dans le Nô, il y a quelque chose de très brutal et le silence arrive après. Dans *Chu Ky*, le silence se mêle à des notes très piano ; les notes évoquent, le silence prolonge. "À la limite où la musique s'arrête, il faut laisser la Nature parler ; et seul avec le silence du fond de notre âme, nous saisissons le sens de la Nature (ou de l'univers)". C'est ce silence que je voudrais évoquer. *Chu Ky*, c'est comme la musique indienne. À côté du silence il n'y a pas de violence. Dans le Nô, après la violence, de quoi parle le silence ? La musique de Taïra est typiquement Nô (quand les instrumentistes crient).

La musique récente de Takemitsu est très debussyste. Ses premières œuvres étaient plus personnelles.

Vous dites posséder "une notion du temps presque orientale", votre musique se situe "dans un temps global plutôt que dans un temps linéaire" ; pouvez-vous développer ?

Le temps linéaire, c'est le temps réel : passé, présent, futur. Le temps global, c'est plutôt le "non-temps". Si vous écoutez la musique indienne, vous oubliez le temps. Dans ce cas, il n'y a plus de temps, cela devient "non-temps". Mais le temps linéaire continue à se développer ! Il faut relire le philosophe chinois Tsuang tsu ; pour lui, il n'y a ni passé, ni présent. Martine Cadieu parle de "temps suspendu".

Le temps global, c'est peut-être un temps visuel ; je "vois" le temps. Quand on est sur Terre, on voit le temps, mais quand on sort de l'univers, quand on regarde l'univers de toutes les galaxies, il n'y a plus de temps.

Vous semblez vous rapprocher de plus en plus du Vietnam, de vos origines. Est-ce en raison de l'approfondissement de votre recherche spirituelle dans le bouddhisme, ou une certaine nostalgie d'une autre culture ?

Oui peut-être avez-vous raison, avec l'âge on a une certaine nostalgie. Avant je croyais que je pouvais être totalement ici, terminer ma vie ici tranquillement, sans problème. Mais maintenant le problème pour moi, c'est la nostalgie. Mais je ne peux pas aller vivre là-bas. Je suis allé au Vietnam pour retrouver mes souvenirs et voir si je pouvais terminer ma vie là-bas, mais c'est fini, il n'y a plus de souvenirs. Mais je continue à vivre avec ; c'est difficile pour moi. Chaque fois que je vais au Vietnam, je cherche des souvenirs, mais je suis déçu car je ne retrouve pas les images que j'ai gardées de mon enfance. Mais il faut accepter ; tout change, nous changeons aussi comme l'eau d'une rivière coule.

J'aime beaucoup le Vietnam, mon pays natal. Après presque 40 ans à l'étranger, je reste toujours vietnamien, c'est-à-dire vietnamien dans le mode de pensée. Vous vous souvenez, une fois je vous ai dit que la couleur orchestrale de ma musique est la couleur et la lumière de Hué. Inconsciemment ma musique est influencée par la musique de Hué (musique de cour) et même par le ca trù (musique vocale du Nord). J'ai essayé d'utiliser la technique de vibrato du chant ca trù dans *Image lointaine II* ou *Vang bong thoi xua*. Depuis une dizaine d'années, la technique de percussion de la musique de cour influence considérablement ma manière d'écrire pour la percussion. Je réduis beaucoup le nombre d'instruments de percussions. Dans mes œuvres récentes, il y a tout-à-fait la percussion de la musique de Hué, beaucoup plus qu'avant. Je n'ai utilisé que quelques instruments à peaux, mais la partie de percussion exige une grande maîtrise d'exécution. Je fais souvent écouter aux percussionnistes les enregistrements de la musique traditionnelle vietnamienne pour leur donner une idée de l'exécution.

Vous souvenez-vous des concerts de musique de Hué à la Maison des Cultures du Monde en automne 1995 ? notamment la pièce pour percussions et "hautbois" (vietnamiens) ? Peut-être à cause de cet esprit (esprit de la percussion dans la musique traditionnelle vietnamienne) j'aime beaucoup le jazz (ici je ne parle que de la percussion).

J'ai utilisé souvent des formes instrumentales qui se rapprochent de la musique de là-bas, par exemple *Dang Phung Vu* et les deux dernières œuvres pour orchestre. Dans *Dialogue avec la Nature*, l'orchestre est très simple, dans l'œuvre pour alto et orchestre aussi.

J'ai utilisé de plus en plus de textes du bouddhisme comme idées pour ma musique. Cela n'est qu'une évolution de ma pensée. Aujourd'hui, en 1996, j'ai dépassé la soixantaine. Je vois la vie avec d'autres yeux, pas comme ceux des jeunes. Vous voyez pourquoi j'ai écrit

plusieurs œuvres sur l'idée de l'automne? *Dialogue avec la Nature* (2 guitares et orchestre), *Thu Phong* "vent d'automne" (violon et piano), ou *Contemplation* (alto et orchestre).

En Asie, autrefois, les personnes qui atteignaient un certain âge se comparaient avec l'automne et vivaient en retrait de la société. À l'âge de méditation, on médite sur le monde, la vie, on regarde la vie avec des yeux plus calmes. Je ne sais pas si j'ai assez de sagesse pour en parler, mais le bouddhisme m'aide beaucoup à avoir une attitude plus calme, plus sereine.

Il faut arriver à ne pas prendre les choses trop au sérieux, par exemple un échec : il faut éliminer les soucis, les désirs, beaucoup de choses. Si on arrive à faire ça, c'est déjà pas mal. Arriver à un stade où forme est vacuité, et l'inverse.

Une fois, une dame m'a dit qu'elle souffrait de stress parce qu'elle pensait que son travail n'était pas utile. Tout le monde est utile ici, même si on fait de petites choses on est utile ; il ne faut pas dire qu'on est inutile. Je prends un exemple : tu fais cela, tu sais, ça m'aide beaucoup, ça c'est utile pour moi déjà. Le stress vient de cela, parce qu'il y a des personnes qui veulent être importantes. Si elles n'ont pas ce qu'il faut pour devenir plus importantes, elles sont malheureuses. Il faut éliminer tout désir, c'est ça le bouddhisme.

Pour vous, qu'y a t'il après la mort ?

Dans le bouddhisme, la vie est une sorte de maillon dans une chaîne. Après la vie, il y a autre chose qui continue. Dans le bouddhisme on dit que dans notre vie on sème un grain, et si le grain est bon, on aura des bons fruits plus tard, dans la vie prochaine. Il faut vivre bien actuellement. Si on vit bien, avec un bon cœur, on est heureux. C'est déjà quelque chose de bien, il ne faut pas penser trop loin. Je ne cherche pas à éviter la mort, il faut l'accepter, c'est dans l'ordre de la nature. |

Dans le taoïsme, il y a l'idée de non-action. Non-action ne veut pas dire qu'il ne faut rien faire, mais qu'on doit suivre le mouvement naturel, qu'il ne faut pas aller contre le courant de la vie.

Vous me demandez ce qu'il y a, selon moi, après la mort. Mais pourquoi cherche-t-on toujours à connaître ce qu'il y a après la mort ? Il est plus important d'apprendre à vivre !