

Tôn-Thât Tiêt

Dialogue avec la nature

**Entretiens avec
Laurence Bancaud**

Préface

Michèle Reverdy

Avec le soutien de la Fondation Francis et Mica Salabert

CIGART |||

CIGART Éditions – Paris

tristan@cigart.net

*Diffusion : Éditions Signature
signature@free.fr*

DÉJÀ PARUS chez CIGART Éditions
dans la collection « Entretiens »

- **Betsy Jolas – D'un opéra de voyage**
(*Entretiens avec Bruno Serrou*) - Préface Henri Dutilleux
- **Iannis Xenakis – L'homme des défis**
(*Entretiens avec Bruno Serrou*) - Préface Claude Samuel
- **Philippe Hersant – Le filtre du souvenir**
(*Entretiens avec Jean-Marc Bardot*) - Préface B. Ramaut-Chevassus
- **Suzanne Giraud – La musique nous vient d'ailleurs**
(*Entretiens avec Bruno Serrou*) - Préface d'Olivier Py
- **Dominique Lemaître – L'instant et l'éternité**
(*Entretiens avec Pierre-Albert Castanet*) - Préface Daniel Kawka
- **Lucien Guérinel – Le lac et le bosquet**
(*Entretiens avec Jean Roy et Marcel Marnat*) - Préface Jean Gallois
- **Edith Canat de Chizy – Entre nécessité et liberté**
(*Entretiens avec François Porcile*) - Préface Gérard Millet
Livre + DVD

© CIGART Éditions

Responsable des publications textes : Agnès de Céleyran

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2010
Tous droits réservés pour tous pays
ISBN 2-85894-020-7

Préface

Tôn-Thât Tiêt est mon ami.

Il est également un compositeur dont j'aime la musique car elle sonne « vrai ».

Il n'écrit pas pour se complaire, mais pour exprimer une force intérieure qu'il veut partager avec son auditeur.

Ce qui nous unit, musiciens d'Orient et d'Occident, bien que notre musique soit très différente, c'est que, par la musique, nous « créons » le Temps. Je dirais même que nous « supprimons » le Temps. Chacun à notre façon.

Et comme nous sommes attirés par nos contraires, c'est dire combien je suis sensible aux silences « habités » de Tiêt, à son travail minutieux sur le timbre, à ses longues méditations sonores, et combien je le « rencontre » lorsqu'il va aux sources de l'Humain à travers sa connaissance et sa pratique des plus sages philosophies orientales.

Écouter la musique de Tôn-Thât Tiêt est non seulement un plaisir mais aussi une initiation à la vie.

Le précieux ouvrage de Laurence Bancaud – elle-même interprète des œuvres de Tôn-Thât Tiêt – nous ouvre largement les portes de cette découverte.

Michèle Reverdy

Les années de formation à Paris (1958-1967)

LB : *Vous êtes arrivé à Paris en 1958. Quelles études avez-vous suivies ?*

TTT : Je suis entré à l'École Normale et j'ai découvert que j'étais nul ! J'ai mis beaucoup de temps à combler mes lacunes, l'enseignement que j'avais suivi au Vietnam n'avait pas été très bon. Heureusement je suis allé très vite et j'ai obtenu ma licence au bout de deux ans.

J'étais dans les classes de Georges Dandelot pour l'harmonie, et de Mme Honneger – Andrée Vaurabourg – pour le contrepoint. Mes deux premières années à Paris furent pour moi avant tout une prise de contact avec le monde de la musique. Par la suite, en 1960, je suis entré au Conservatoire National Supérieur de Musique dans la classe de contrepoint de Noël Gallon et dans la classe de fugue d'Yvonne Desportes. Au contact des autres étudiants, je me suis rendu compte qu'il me fallait aller encore beaucoup plus vite pour rattraper le retard. C'était la course contre la montre pour acquérir le maximum de connaissances. À ce moment-là je suis allé partout écouter des concerts, j'ai beaucoup lu. À cette époque, en 1962, j'essayais d'écrire selon les principes du *sérialisme**, mais j'ai vite abandonné car la technique sérielle ne me laissait pas beaucoup de liberté pour m'exprimer.³

LB : *Par la suite, vous avez été élève de Jean Rivier.*⁴

TTT : Sur les conseils de mes professeurs, notamment Noël Gallon, je suis entré en classe de composition en 1962 dans la classe de Jean Rivier. J'y suis resté quatre ans, jusqu'en 1966 et

« [...] apprendre à écouter le chant intérieur puis à le canaliser dans un discours, opérer une synthèse entre technique et inspiration, trouver l'expression graphique de ce chant intérieur, que l'expression de ce chant individuel soit valable pour le plus grand nombre, que les notes deviennent le symbole d'une pensée, ne pas cesser d'agir tandis que l'on pense, car la pensée seule risque de tarir la dynamique des moyens d'expression. »

André Jolivet

Le chant intérieur (1976-1995)

LB : L'année 1976 semble marquer un tournant important : c'est le début du grand cycle des *Chu ky*, *Chu ky I* à *Chu ky VII*, dont la composition s'étalera jusqu'en 1993, et la gestation de *Kiem Ai*, vaste fresque pour chœur, chœur d'enfants et orchestre.

TTT : Pendant deux ans, en 1974 et 1975, je me suis pratiquement arrêté de composer. C'est une période de crise liée aux événements du Vietnam¹⁷ pendant la guerre et l'exode de plus d'un demi-million de personnes en 1975 etc. Après cette perturbation, le calme est revenu et avec beaucoup de sérénité, j'ai écrit *Chu ky I*. À partir de 1976 commence effectivement une autre période qui pourrait être considérée comme « intérieure », où les idées de l'hindouisme et du bouddhisme jouent un rôle très important dans ma musique.

LB : Le cycle *Chu ky* fait partie de votre grand thème « l'Homme et l'Univers dans l'hindouisme ».

TTC : En présentation de *Chu ky I* j'écrivais : « 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*. Avant *Chu ky*, dans des œuvres comme *Vang bong thoi xua* (Reflets du temps passé) (1969) ou *Vision* (1966-67), j'ai com-

Vers la Nature (depuis 1995)

LB : Après la composition de Préludes à un dialogue, vous avez engagé et écrit ce Dialogue avec la nature en 1995. Quelle a été l'évolution de votre pensée à partir de cette œuvre ?

TTT : Depuis *Dialogue avec la nature*, je tente un rapprochement avec la nature, dans mes œuvres *Contemplation* (1997), *les Sourires de Bouddha* (2001), *Chants d'ivresse* (2003), *Poèmes* (2004), *Appel* (2005) et *Du haut de la montagne* (2006). Ici la pensée de Tchouang-tseu m'a fortement influencé.

LB : Vous vous êtes alors davantage rapproché du taoïsme.

TTT : L'éducation asiatique d'autrefois était basée sur trois doctrines : bouddhisme, confucianisme et taoïsme. Le confucianisme, c'est l'action, la vie active, tandis que le taoïsme c'est le retrait de la vie active. Ici l'homme vit en harmonie avec la nature, il fait partie de la nature. Dans la pratique, le bouddhisme et le taoïsme ont des points communs mais avec le bouddhisme il faut agir pour atteindre la vacuité (autrefois en Asie, il y avait des « hommes politiques » qui, pendant leur vie active, pratiquaient le bouddhisme).

Je me rapproche du taoïsme, et particulièrement de la pensée de Tchouang-tseu qui prône une harmonie entre l'homme et la nature.

LB : Vos œuvres récentes puisent dans la poésie chinoise, avec des poètes de l'époque de la dynastie des Tang (618-907), très imprégnés de taoïsme et louant une communion profonde avec la nature.

Annexe 1

Caractéristiques musicales de l'univers de Tôn-Thât Tiêt

La conception du son

« Tandis que dans la musique européenne, seule une succession de sons devient vivante, alors que le son isolé peut demeurer relativement abstrait, il possède chez nous son existence propre. On peut comparer nos sons à des traits de pinceaux par opposition à un trait de crayon. De son attaque à son extinction, chaque son est soumis à des modifications, enrichi d'ornements, d'appoggiatures, de vibratos, de glissandos et de changements dynamiques. Surtout, sa vibration naturelle intervient sciemment comme moyen structural. Les modifications de hauteur d'un son sont considérées moins comme des intervalles mélodiques que pour leur fonction ornementale et comme parties constituantes du registre expressif d'un seul son. »

(Isang Yun, compositeur coréen, 1917-1995, cité dans *Révolutions musicales*, D. et J.Y. Bosseur, coll. Musique ouverte, Paris, Minerve, 1993.)

« Cette importance du son [dans les cérémonies bouddhiques] est à mettre en relation avec l'ancienne pensée indienne que les traditions bouddhique et yogique ont perpétuée, d'après laquelle le son, d'origine divine, est chargé d'une haute puissance créatrice et magique. À ce propos il faut ajouter qu'on considère que les sons de la musique religieuse exécutés correctement, répandent sur le monde, dans le sens karmique, la semence de bonnes actions futures, c'est-à-dire qu'ils contribuent en définitive à la libération du cercle des causes et des effets ».

(Ivan Vandor, *Bouddhisme tibétain*, coll. Les Traditions musicales, Paris, Buchet Chastel, 1976.)

Catalogue des œuvres

par ordre chronologique

- 1 - **Concerto pour violon et orchestre** (1964-65)
2222/4220/timb. perc. (2), ha, cel/cordes
inédit
- 2 - **Cinq Pièces pour hautbois et piano** (1965) 8'
Création : Paris, 1966
Éditions Musicales Transatlantiques
- 3 - **Sonate pour violon seul** (1965) 13'30
Création : Paris, 1966
Éditions Musicales Transatlantiques
- 4 - **Quatuor à cordes** (1966) 15'
Création : Paris, 1967, par le Quatuor Pro Musica
Éditions Jobert
- 5 - **Multi cordi** (1966) 16'
pour orchestre à cordes
Création : Radio France, 1969, par l'orchestre de chambre
de Radio France, direction : André Girard
Éditions Billaudot
- 6 - **Incarnations structurales** (1967) 14'30
pour flûte, violoncelle et harpe
Création : Paris, 1970, par le Trio Nordmann
Éditions Jobert
- 7 - **Ba doan khuc** (1967) 8'30
Trois pièces pour piano
Création : Paris, 1970, par Bernard Fauchet
Éditions Musicales Transatlantiques