Tōru Takemitsu

Écrits

édition scientifique de
Wataru Miyakawa

traduction de
Wataru Miyakawa & Véronique Brindeau

préface de
Kenzaburō Ōe

Cet ouvrage est publié avec le soutien
de la Fondation franco-japonaise Sasakawa,
de la Fondation Suntory
et de la Fondation Francis et Mica Salabert

collection Symétrie Recherche, série 20-21, 2018

SYMÉTRIE ISBN 978-2-36485-042-2

« Takemitsu Tōru Chosakushu »
vol. 1, 2, 3 and 5
by Tōru Takemitsu
© Asaka Takemitsu,, 2000
French translation rights arranged with
Shinchosha Publishing Co., Ldt. through
le Bureau des copyrights français, Tōkyō

Symétrie Recherche est une collection à vocation scientifique accueillant des ouvrages de fond sur la musique. Dirigée par un comité scientifique présidé par Patrick Taïeb, elle se décline en plusieurs séries thématiques.

La **série 20-21**, dédiée aux musiques contemporaines, des années 1920 à nos jours, est dirigée par Nicolas Donin (IRCAM-Centre Pompidou, Paris).

Symétrie
30 rue Jean-Baptiste Say
69001 Lyon, France
contact@symetrie.com
www.symetrie.com

Symétrie recherche : ISSN 2266-2782
Symétrie recherche. Série 20-21 ISSN 2270-2466
ISBN 978-2-36485-042-2
dépôt légal : mars 2018
© Symétrie, 2018 pour la traduction française

Crédits
illustration de couverture : Tōru Takemitsu, *Corona II*, 1962, Paris : Salabert, avec l'aimable autorisation de Maki Takemitsu.
conception et réalisation : Symétrie
impression et façonnage : Standartų spaustuvė, Vilnius, Lituanie www.standart.lt, info@standart.lt

La série « 20-21 » de la collection Symétrie Recherche est consacrée à la musique occidentale du début du xxe siècle à nos jours. Elle propose des ouvrages de fond sur les répertoires, les acteurs, les théories, les pratiques, les médias qui ont transformé (et parfois rompu avec) l'héritage de la vie musicale européenne du xixe siècle. La série accueille plusieurs types d'ouvrages : des monographies consacrées à un auteur ou une question ; des ouvrages collectifs, de référence ou bien reflétant l'actualité d'un domaine de recherche ; enfin, l'édition scientifique d'écrits de musiciens. Ouverte à la diversité des genres musicaux et de leur géographie, « 20-21 » vise à faire progresser la connaissance, enrichir la perception, et suggérer des pistes inédites à la recherche.

Ce nouveau volume présente une large sélection des écrits de Tōru Takemitsu, dont seuls quelques-uns étaient jusqu'à maintenant accessibles (en langue anglaise). On est frappé d'emblée par la variété et la richesse des centres d'intérêt du compositeur, bien au-delà de la confrontation entre Orient et Occident auquel son nom a souvent été associé. Les essais de Takemitsu sont une traversée de la mémoire, des émotions, des mondes artistiques et musicaux. Son art de la métaphore, ancré dans la perception, réticent à la généralisation théorique, résonne aujourd'hui avec force, de même que sa capacité à passer du manifeste esthétique au récit littéraire, de l'analyse musicale au portrait, de l'aphorisme au développement argumenté. Le remarquable travail de sélection, de traduction et d'annotation mené par Wataru Miyakawa et Véronique Brindeau permettra au lectorat francophone de découvrir sous un nouveau jour l'univers esthétique d'un compositeur qui, bien que joué et célébré depuis longtemps en Occident, s'avère mal connu.

Nicolas Donin

Dans la même série

Nicolas Donin & Laurent Feneyrou (dir.), *Théories de la composition musicale au xxe siècle*, Symétrie, 2013, 2 volumes, 1840 p.

Ivan Wyschnegradsky, *Libération du son. Écrits 1916-1979*, édition scientifique de Pascale Criton, traduction de Michèle Kahn, Symétrie, 2013, 528 p.

Jérôme Rossi (dir.), *La Musique de film en France, courants, spécificités, évolutions*, Symétrie, 2016, 470 p.

Pierre Fargeton, *André Hodeir, le jazz et son double*, Symétrie, 2017, 740 p.

Yves Balmer & Thomas Lacôte & Christopher Brent Murray, *Le Modèle et l'Invention. Olivier Messiaen et la technique de l'emprunt*, préface de George Benjamin, Symétrie, 2017, 624 p.

noms : les compositeurs John Cage, Iannis Xenakis, Luigi Nono et György Ligeti ; les musiciens « classiques » Ozawa Seiji, Simon Rattle et Michel Béroff ; les musiciens de jazz George Russell, Keith Jarrett et Akiyama Toshiko ; le musicien de rock David Sylvian ; les musiciens traditionnels japonais Watazumi Dōso (shakuhachi) et Tsutsumi Seigō (biwa) ; le sculpteur Isamu Noguchi[29] ; les écrivains Abe Kōbō et Ōe Kenzaburō ; le cinéaste Kurosawa Akira ; le critique de cinéma Hasumi Shigehiko ; l'architecte Isozaki Arata ; le psychiatre Kimura Bin.

Cette liste témoigne des nombreuses et diverses relations amicales qu'a entretenues Takemitsu tout au long de sa carrière, car la plupart de ses interlocuteurs sont soit des personnes proches, soit des personnes avec lesquelles il a réalisé des projets (Ozawa Seiji, Simon Rattle, Kurosawa Akira, Abe Kōbō et Ōe Kenzaburō), soit des artistes qui ont exercé une influence sur sa pensée et sa musique (John Cage, György Ligeti, George Russell, Isamu Noguchi).

Contenu du livre

Ce livre a pour objectif de refléter la variété de thèmes, de genres et de formats dans lesquels Takemitsu écrivain s'est illustré. Après sa mort en 1996, la maison d'édition Shinchōsha, qui avait publié ses principaux ouvrages, a réuni la quasi-totalité de ses textes en cinq tomes : *Chosakushū* [*Écrits*], édition de référence sur laquelle nous nous sommes basés[30]. Chaque tome comptant environ quatre cents pages, notre objectif n'a pas été de traduire la totalité de ces écrits. Ainsi, nous avons dû établir quelques critères de sélection.

Bien entendu, les écrits sur son œuvre musicale et sa démarche compositionnelle devaient être prioritaires. Le choix de différentes périodes s'imposait également pour illustrer l'évolution de son style. En revanche, nous avons écarté les textes longs, redondants ou qui ne nous paraissaient pas essentiels.

Notre objectif étant de proposer la plus grande variété de textes possible au lecteur, le quatrième tome, composé de deux ouvrages (*Oto-kotoba-ningen* [*Son-mot-être humain*], correspondance avec l'anthropologue Kawada Junzō, et *Opera o tsukuru* [*Créer un opéra*], entretien avec Ōe Kenzaburō), a été exclu, car chaque ouvrage fait plus de cent cinquante pages. Il en a été de même pour *Yume no inyō*, ouvrage consacré au cinéma, qui figure dans le troisième tome.

29. De par sa double nationalité, américano-japonaise, nous présentons le nom d'Isamu Noguchi sous la forme française. Isamu est son prénom.

30. Voir Takemitsu Tōru, *Chosakushū* [*Écrits*], Tōkyō : Shinchōsha, 2000. Quelques textes ainsi que l'ouvrage *Sairento Gaaden – Taiin hōkoku • Karotin no saiten* ne sont pas repris dans *Chosakushū*.

Mon éducation musicale

Article paru dans *Ongaku o yobisamasu mono* (p. 42-51). La date de publication de l'article est inconnue.

Je vais vous parler de mon éducation musicale. Toutefois, je ne suis pas la bonne personne pour aborder ce sujet car je n'ai pas du tout suivi d'enseignement musical. Même au sens plus général, je n'ai quasiment pas reçu d'enseignement.

Je fais partie de la génération « *Shōwa hitoketa umare* » [ceux qui sont nés dans les neuf premières années de l'ère Shōwa] dont on parle souvent ces temps-ci[1]. Au moment où je suis entré à l'école primaire, la Guerre sino-japonaise[2] a éclaté. Suite au changement du système scolaire, l'école primaire est devenue l'école nationale[3]. Ma période scolaire a correspondu à peu près à l'époque de la guerre, si bien que je n'ai quasiment rien appris à l'école en raison par exemple de la mobilisation pour le travail[4].

Après la guerre, mon seul rêve était de revenir à l'école. Toutefois, quand j'y suis retourné, la salle de classe était totalement délabrée. À cette époque, tout le Japon était dans le chaos. J'étais jeune et affamé de savoir. Cependant, tout ce que disait le professeur c'était : « Je cherche du riz au marché noir. Tenez-moi au courant si vous connaissez quelqu'un qui en vend. » Bien qu'il s'agît d'un problème sérieux, cette situation m'a profondément déçu.

Peu à peu, je m'éloignai de l'école ; je m'enfermai. Ce qui m'a fait revivre c'étaient les diverses musiques qui étaient diffusées par la radio de l'Occupation. Mais j'avais déjà rencontré la musique pendant la guerre. Je n'aime pas raconter une vieille histoire et je préfère toujours aborder le présent et le futur, toutefois, pour expliquer ma vocation musicale, je ne peux pas faire l'impasse sur cette histoire.

Pendant la guerre, quand j'étais collégien, j'ai été hébergé pendant un an et demi en tant qu'élève réquisitionné dans le centre de dépôt d'aliments de l'armée de terre.

1. L'ère Shōwa (1926-1989) correspond à la période de l'histoire japonaise, où Hirohito a été empereur. L'expression « *Shōwa hitoketa umare* » est couramment employée à partir des années 1970 pour désigner les personnes qui appartiennent à cette génération (née entre 1926-1934) qui a connu à la fois la guerre et la prospérité de l'après-guerre. Les personnalités telles que le réalisateur Ōshima Nagisa, l'écrivain et homme politique Ishihara Shintarō ou le compositeur Mayuzumi Toshirō sont de cette génération.
2. La Seconde Guerre sino-japonaise est un conflit militaire qui dura de 1937 à 1945 et débuta à la suite de l'invasion de la Chine par l'Armée impériale japonaise.
3. Système scolaire adopté au Japon pendant la guerre (1941-1945).
4. La politique de la mobilisation pour le travail fut décrétée pendant la guerre pour combler le manque de main-d'œuvre au Japon. Les élèves à partir du secondaire étaient appelés à y participer.

Il faudrait imaginer l'instant où un être humain s'est pour la première fois approprié les sons et les mots. Si l'art est intimement relié à la vie, rien n'empêche de dénommer poésie ou musique ce qui est émis spontanément, sans être constitué de mots, tels les soupirs ou encore les bâillements, car de telles actions sont les mouvements mêmes de la vie… À la différence des mots factices qui sont uniquement tissés selon un processus logique, ceux-là sont profondément ancrés dans le « monde » ; ce sont des chants fertiles d'un pays natal non encore divisé.

Il faut restaurer une telle force primitive des sons et des mots. Je suis convaincu que la musique et la poésie ne peuvent surgir que de là. Elles naissent avec l'affirmation du sens originel de la prononciation.

Le bégaiement est intimement lié au hoquet, à l'éternuement, au rire et aux sanglots. Son caractère discontinu, qui semble rompre tout lien avec la logique, est d'une puissance considérable. Or, l'esthétique de la musique contemporaine bannit toute répétition. Elle s'est progressivement éloignée de l'humain, se réduisant à un squelette de procédés.

La grandeur du bégaiement réside dans la répétition.

C'est la rotation de la Terre, le cycle des saisons, le cours d'une vie humaine : la manifestation de la vaste vie qui sous-tend les formes du cosmos.

Encore une fois : Beethoven !!

Po po po pooom
… Po po po pooom.

3

Il existe une méthode pour corriger le bégaiement. Une méthode qui consiste au contraire à faire bégayer une personne parlant normalement. Il s'agit de répéter distinctement un même son comme ceci : Ta-ta-ta ; chi-chi-chi ; te-te-te, etc. Pour ma part, je pense que cette méthode est extrêmement efficace, car elle évite les théories superficielles et spécieuses. Bien. *Essayons maintenant d'improviser un riff de bégaiement*.

Entraînement à la prononciation des cinquante sons[8]

A-a	la tristesse, la joie, la surprise, le renoncement (comme c'est complexe !)
I-i	un cri noble, ou bien une voix vulgaire… ?!!
Ou-ou	une souffrance que nous devons toujours endurer…
É-é	une affirmation, ou bien une détermination nécessaire

8. Les deux syllabaires employés dans l'écriture japonaise comportent les mêmes cinquante sons. Ils figurent ici dans l'ordre de leur apprentissage. Si toutes les sonorités de la langue japonaise sont bien présentes dans cette liste, Takemitsu omet ici quelques syllabes tombées en désuétude ou indiquant seulement une fonction grammaticale.

La mer

Ce poème est resté inédit jusqu'à la publication par les éditions Shinchōsha des œuvres complètes de Tōru Takemitsu.

La mer s'épuisait.

Barrant le soleil, une dune blanche formait une petite ombre froide.

Depuis qu'il était petit, le garçon rêvait de la mer.

Depuis qu'elle était petite, la fille pensait que la mer était triste.

« Quand elle s'en va, la mer ne revient plus ?

— La marée monte et descend.

— La mer est-elle est vivante ?

— Elle est vivante, oui. Mais si vieille qu'il lui faut longtemps pour revenir lorsqu'elle se retire loin d'ici. »

La fille se tut à nouveau.

On entendit au loin, faiblement, le grondement de la mer.

« La mer est-elle vivante ?

— Elle est vivante. Bien plus âgée que mon grand-père mais vivante. Autrefois, les marées étaient beaucoup plus nombreuses. La mer a vieilli et il n'y en a que très peu maintenant. Il paraît que lorsque nous serons devenus grands, la mer sera morte et la Terre se desséchera comme le Soleil.

— La mer ne reviendra plus ?

— Elle reviendra bientôt. La mer reviendra, mais ceux qui ont pris la mer ne reviendront plus.

— La mer est effrayante, dit la fille. »

Le frère de la fille mourut en mer.

Le frère de la fille rêvait de la mer.

Les débris de bois d'un bateau naufragé blessent comme des épines.

Au-delà du pessimisme – John Cage

Réalisé par l'intermédiaire de l'interprète Kakigahara Mie (anglais/japonais) le 5 décembre 1986, au restaurant Yamagata spécialisé dans la cuisine *sansai* [légumes de montagne], cet entretien est paru dans la revue *Polyphone* vol. I (1987, p. 172-185) et repris dans *Uta no tsubasa, kotoba no tsue* (p. 13-37).

Tōru Takemitsu — Vous buvez un peu d'alcool ?

John Cage — Non merci. Je me connais très bien. Si je bois un verre, j'en prendrai un deuxième…

T. T. — Vous avez complètement arrêté ?

J. C. — Oui, je pense. Depuis que je suis au Japon, je n'ai rien bu.

T. T. — Mais la quantité d'alcool qu'un homme consomme en une vie n'est pas grand-chose. Vous avez déjà atteint cette quantité, n'est-ce pas ? (rires)

J. C. — Ces six dernières années, j'arrêtais de boire et m'y remettais, puis j'arrêtais et m'y remettais…

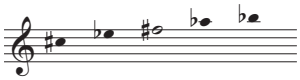
T. T. — Si j'ai commencé à boire, c'est probablement depuis que je suis allé à Hawaï. Jasper Johns m'a fait boire du Jack Daniel…

Alors, aujourd'hui, nous aurons un tas de *sansai* [légumes de montagne] et de champignons. On discutera donc en les mangeant. Comment en êtes-vous venu à vous intéresser aux champignons ? J'ai entendu dire que vous aviez trouvé le mot « *mushroom* » juste à côté de « musique » dans le dictionnaire anglais *(rires)*.

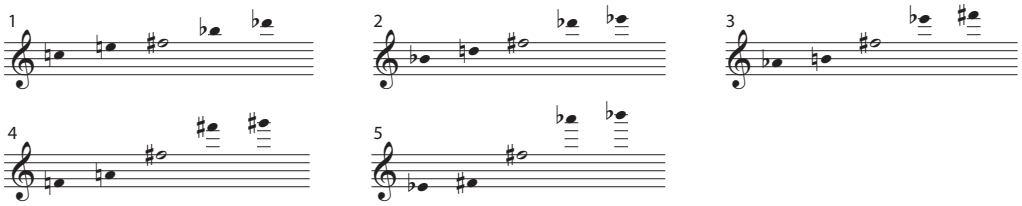
J. C. — Oui, tout à fait (*rires)*. En vérité, j'ai découvert les champignons, quand j'avais environ 20 ans. C'était au moment où je me mettais à composer ma première pièce, donc j'avais plutôt 21 ans, vers 1933.

Comme je n'avais pas d'argent à cette époque-là, je voyageais en faisant du stop. Quand je suis arrivé à Carmel, une ville californienne, j'ai trouvé des champignons qui poussaient partout. Les gens de Carmel n'aimaient pas contrarier la nature. C'est pourquoi il y avait beaucoup d'arbres et de champignons. Dès lors, je les ai récoltés, puis j'ai sélectionné ceux qui n'avaient pas de lame, dont la partie basse était légèrement jaunâtre, en les comparant avec les images que je trouvais dans les livres à la bibliothèque. J'ai eu la folie de me dire qu'ils étaient mangeables (*rires)*. Alors pendant une semaine, je n'ai mangé que ces champignons.

L'échelle de base est la gamme pentatonique dont la note centrale est le *fa* ♯ :



Cinq modes sont engendrés à partir de cette gamme pentatonique :



À chacun de ces cinq modes se superpose une gamme pentatonique, engendrant ainsi cinq nouvelles gammes pentatoniques dont le rapport intervallique est fixe.

Cette œuvre illustre la descente du groupe d'oiseaux (le motif principal joué par le hautbois) sur le jardin en forme d'étoile (le champ harmonique installé principalement par les cordes).

Effectif : orchestre ; création : 30 novembre 1977, San Francisco, Edo de Waart (direction), Orchestre symphonique de San Francisco ; commande : M. et Mme Ralph I. Dorfman.

Éditeur : Schott ; durée : environ 13 min.

Twelve Songs for Guitar (1977)

La guitare est un bel instrument, riche en timbres. On l'appelle même un « petit orchestre ». En revanche, elle a un côté peu commode sur le plan fonctionnel. Mais c'est précisément la raison pour laquelle cet instrument suscite un attachement et un intérêt particuliers chez les compositeurs (ou arrangeurs).

J'aime la guitare. Toutefois, je n'ai pas transcrit ces *Twelve Songs* seulement pour mon plaisir. Franchement, je trouve problématique le petit répertoire de la musique d'aujourd'hui pour guitare. Si les milieux de la guitare classique (surtout au Japon) sont fermés, coupés du monde actuel, c'est parce que les guitaristes ne cherchent plus qu'à bien interpréter un répertoire limité avec une virtuosité raffinée. Le point de départ de la musique est peut-être le goût ou le besoin de consolation personnels. Cependant, si l'on ne dépasse pas ce stade, la musique ne sera jamais quelque chose de vivant. Ces transcriptions ne sont pas des œuvres ambitieuses, mais j'ai voulu ouvrir une autre fenêtre pour voir un autre paysage que celui fixé par les guitaristes.

Chacune des *Twelve Songs* nécessite une grande maîtrise technique, mais elles sont avant tout des études pour acquérir une certaine souplesse d'esprit.

Effectif : guitare ; création : 1977 (enregistrement), Tōkyō, Shōmura Kiyoshi (guitare).

Éditeur : Schott ; durée : entre 2 min 30 s et 4 min 30 s pour chaque pièce.

Table des matières

L'imagination de Tōru Takemitsu 1
Ōe Kenzaburō
Remerciements 3
Introduction 5
Miyakawa Wataru

Retours sur soi

Piano triste 19
Ma méthode 23
Les étapes de novembre – Notes de *November Steps* 27
Un miroir et un œuf 35
La polysémie du son et du mot 43
Mon éducation musicale 57
Deux choses – La vie de l'écrivain 65
Le Rêve et le Nombre – Le langage musical 69
Souvenir d'*Eclipse* 95

Points de vue sur la musique

La direction de la musique contemporaine japonaise 99
Ma réalité 101
Manifeste du bégaiement 109
Jazz 127

Musique de film 131
Compositeur, interprète et public 135
L'idée fondamentale du Space Theater 137
Nô et impermanence 141
Le son de l'est et le son de l'ouest – À propos de la culture du *sawari* 145
De la mélodie comme volonté de raconter 155
La spontanéité oubliée de la musique 159

Nature et culture

Nature et musique 163
Hommes et arbres 187
L'eau 191
Vers la mer ! 193

Regards sur autrui

Paul Klee et la musique 197
Chopin, le solitaire – Réflexion d'un compositeur sur Chopin 201
John Cage 205
Joan Miró 209
Merce Cunningham 211
Ozawa Seiji 213
Jasper Johns 215
La beauté concrète – Abe Kōbō 221
Isamu Noguchi – Le voyageur 223
Kiyose Yasuji et Hayasaka Fumio – Le Japon et deux compositeurs 227
Visions de Redon 231
Une ligne – Le peintre Murakami Kagaku 239
Takiguchi Shūzō et la musique 243

Les ténèbres derrière les yeux – Ōe Kenzaburō 245

Tanikawa Shuntarō, vers un monde de mots fertiles sous forme polyphonique 249

Sam Francis – Un rêve cosmique 257

Les morts de Feldman, Nono et Messiaen 259

La poésie, le mot, la résonance – Emily Dickinson 263

La musique de Pierre Boulez 267

Le concept lydien de George Russell 269

Écrits littéraires

Chemin blanc 275

Soleil couchant 281

La lune d'os ou La lune de miel 285

La mer 299

Entretiens

Conversation sur la vue 303

Dialogue avec Takemitsu 311

Tōru Takemitsu : mon piano de papier 315

Entretien par CINEJAP 321

Entretiens menés par Takemitsu

Au-delà du pessimisme – John Cage 329

La musique n'a-t-elle pas de frontières ? – Iannis Xenakis 343

L'orchestre a-t-il un avenir ? – Simon Rattle 353

Comme si on découvrait une sculpture dans la pierre – Luciano Berio 363

Notices

Notices d'œuvres 373

Annexes

Table des matières de *Chosakushū* [*Écrits*] 421
Index des œuvres de Tōru Takemitsu 433
Index des œuvres 437
Index des personnes 441
Répartition de la traduction des textes 449