

*JAPON. Teruhisa Fukuda, maître de shakuhachi.
Offrande musicale*

Enregistrements (2015) : Renaud Millet-Lacombe ; texte : Teruhisa
Fukuda et Madeleine Leclair. 1 CD MEG-AIMP CXV / VDE CD-1501, 2018

Wataru Miyakawa



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/3341>
ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 10 décembre 2018
Pagination : 363-365
ISBN : 978-2-88474-478-2
ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Wataru Miyakawa, « *JAPON. Teruhisa Fukuda, maître de shakuhachi. Offrande musicale* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 31 | 2018, mis en ligne le 10 décembre 2018, consulté le 02 avril 2021.
URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/3341>

Ce document a été généré automatiquement le 2 avril 2021.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

JAPON. Teruhisa Fukuda, maître de shakuhachi. Offrande musicale

Enregistrements (2015) : Renaud Millet-Lacombe ; texte : Teruhisa Fukuda et Madeleine Leclair. 1 CD MEG-AIMP CXV / VDE CD-1501, 2018

Wataru Miyakawa

RÉFÉRENCE

Teruhisa Fukuda, maître de shakuhachi. Offrande musicale, Enregistrements (2015) : Renaud Millet-Lacombe ; texte : Teruhisa Fukuda et Madeleine Leclair. 1 CD MEG-AIMP CXV / VDE CD-1501, 2018.

Egalement disponible en vinyl, réf. VDE 30-1501 (réd.).

- 1 Voici un très beau disque consacré au répertoire *honkyoku* joué par le maître de *shakuhachi* Teruhisa Fukuda. Ce disque vient d'être récompensé par l'Académie Charles Cros (Coup de Cœur Musique du Monde 2018). Le terme *honkyoku*, que le compositeur et musicologue Akira Tamba traduit par « répertoire principal », peut également signifier « musique de base » ou « musique d'essence ». Il constitue en effet le fondement de la musique pour *shakuhachi*, dont les caractéristiques principales peuvent se résumer à son aspect religieux ou méditatif associé au bouddhisme zen, qui est très bien illustré dans le livret (aussi bien par le texte que par les photos).
- 2 Le livret du présent ouvrage apparaît fort riche puisqu'il présente à la fois l'aspect historique et les caractéristiques du *shakuhachi*, la biographie de Fukuda sous forme d'un dialogue et les œuvres enregistrées dans le CD. On aurait cependant aimé que le propos approfondisse davantage les caractéristiques du *honkyoku*. Par exemple, comment Fukuda a-t-il précisément travaillé ? Quelle est la part de l'écrit et de l'oral dans cette musique ? Selon le livret, le *honkyoku* se caractérise par une « conception libre et fluctuante du rythme ». Mais cette conception rythmique est-elle libre au sens occidental ? Aujourd'hui, le *shakuhachi* n'est plus un instrument inconnu en Occident, si

bien qu'il semble nécessaire d'aborder toutes ces questions pour aller au-delà d'une simple présentation de l'instrument ou de son répertoire.

- 3 L'une des spécificités musicales fondamentales du *honkyoku* réside dans le fait que celui-ci appartient à la catégorie de la musique « indéterminée » qu'il faut distinguer de la musique « déterminée ». D'après Akira Tamba, la musique déterminée – telle que la musique classique occidentale ou le *gagaku* – repose sur « la fixité des éléments : hauteur des notes fixées au diapason, valeurs rythmiques et temporelles fixées au moyen d'une unité temporelle arithmétique » (Tamba 1995 : 12). Or, dans la musique indéterminée, « la hauteur des notes est fixée par rapport à une note de repère, librement émise et susceptible de varier, tandis que le rythme obéit à une périodicité fluctuante » (*ibid.*). La « conception libre et fluctuante du rythme » mentionnée plus haut illustre cette dimension indéterminée du *honkyoku*. Toutefois, cette pensée rythmique est en réalité strictement contrôlée par une conception temporelle qu'on nomme le *ma* qui désigne un intervalle, au sens spatial et temporel, et qui renvoie à un concept esthétique s'exprimant dans de nombreuses formes artistiques, en particulier l'architecture et la musique. En musique, le *ma* correspond aux intervalles de silence ou d'absence de mouvement. D'après le joueur de *shakuhachi* Katsuya Yokoyama, il existe le *ma* « absolu » dans le *honkyoku* car les *Komusô* (moines zen errants et mendiants) qui le pratiquaient étaient à l'origine des samouraïs ; le *ma* du *honkyoku* est en effet semblable à celui qu'on trouve dans le combat des samouraïs, où rien n'est laissé au hasard. Ainsi, la « conception libre du rythme » ne signifie pas la liberté rythmique mais plutôt l'absence de la mesure.
- 4 J'ai eu la chance d'interroger Fukuda sur la façon dont il travaille. En général, le joueur de *shakuhachi* apprend le *honkyoku* aussi bien avec son maître qu'avec la partition. C'est notamment le cas de Fukuda. Néanmoins, l'interprétation du *honkyoku* pose le problème de l'authenticité. Bien que la partition originale du *honkyoku* existe, celle-ci étant très incomplète, il est impossible de reconstituer exactement ce qui fut joué par les *Komusô* d'autrefois. Ce problème n'est certainement pas sans rapport avec l'aspect indéterminé du *honkyoku*. Ainsi, plusieurs versions (partitions) du *honkyoku* existent actuellement en fonction des écoles et des individus. Dans le cas de Fukuda, en plus de son apprentissage traditionnel, il a analysé les styles de différentes écoles du *shakuhachi*, telles que l'école Meian ou l'école Kinko, pour trouver l'interprétation du *honkyoku* paraissant la plus naturelle ou la plus universelle.
- 5 Par ailleurs, Fukuda est très engagé dans la création d'œuvres contemporaines pour *shakuhachi*, en collaborant régulièrement avec des compositeurs tels qu'Akira Tamba ou Chôji Kaneta. Cette collaboration avec les compositeurs actuels a profondément influencé sa conception du *shakuhachi* et cela se ressent même lorsqu'il aborde le *honkyoku*. Il a notamment pris davantage conscience de la qualité sonore immanente à cet instrument, qui est exprimée par l'énoncé *ichi on jôbutsu* (atteindre la bouddhété par un seul son). Cette interaction entre l'ancien et l'actuel constitue l'une des caractéristiques majeures de l'univers sonore de Fukuda.
- 6 En ce qui concerne les caractéristiques musicales du *honkyoku*, ce dernier repose principalement sur l'échelle *miyakobushi* composée de cinq sons : *ré-mib-sol-la-sib* (la plupart des œuvres du CD sont basées sur cette échelle). L'échelle *miyakobushi*, proche du mode mineur, reflète probablement la vie solitaire que menaient les *Komusô*. Sur le plan technique, la facture du *shakuhachi*, fondée sur le système pentacordal, ne facilite pas l'exécution de musiques basées sur une structure intervallaire très complexe.

L'échelle *miyakobushi* étant simple de ce point de vue, l'enjeu principal du joueur de *shakuhachi* est d'interpréter le *honkyoku* en développant une grande expressivité, caractéristique de cet instrument. Le livret illustre bien la variété d'effets sonores qu'offre le *shakuhachi*, telles que la « fluctuation du timbre, de la dynamique et de la hauteur des notes » ou le *muraiki*, qui consiste à « émettre un souffle de part et d'autre de l'embouchure ». D'après Katsuya Yokoyama, la technique instrumentale *meri* est particulièrement importante pour jouer du *honkyoku*. Le *meri* consiste à tirer le menton vers l'intérieur pour abaisser le son. Par exemple, pour jouer les deux notes *mib* et *ré*, le joueur de *shakuhachi* utilise le *meri* avec un seul doigté. Bien que le jeu avec le *meri* soit beaucoup plus difficile que celui avec deux doigtés sans le *meri* – afin de contrôler la justesse de la hauteur du son –, le résultat sonore est nettement plus riche avec le *meri* qui crée une fluidité entre les notes. L'écoute attentive de toutes ces qualités sonores nous permettra d'apprécier le réel dynamisme d'une musique qui peut paraître statique au premier abord.

BIBLIOGRAPHIE

TAMBA Akira, 1995, *Musiques traditionnelles du Japon*. Paris/Arles : Cité de la Musique/Actes Sud.