



## entretien avec **Dai Fujikura**

*À propos de votre œuvre **Vanishing Point**, qui sera donnée à Paris en juin prochain, vous parlez d'une approche comparable à celle d'un film, avec ses repérages, ses castings. Qu'entendez-vous par là ?*

Soyons clairs, ma musique ne se rattache pas à des films précis. Mais avant même de coucher quoi que ce soit sur le papier, je dois connaître les matériaux musicaux que je vais utiliser. Comme en cuisine : il vous faut tous les ingrédients avant de vous lancer. Les bonnes surprises ne manquent pas pour autant ; au moment de la composition, les nouveaux matériaux commencent à surgir et à se développer à l'encontre de mon projet compositionnel, ce que je laisse faire volontiers. Une fois les matériaux choisis, je dois les « caractériser », étant donné que chacun d'entre eux a une vie et un comportement qui lui est propre. Ensuite, je cherche pour ces matériaux un milieu, générateur de conflits ou propice à une atmosphère plus homogène. Tout ça est un peu, dans mon imagination, comme le *casting* et la reconnaissance des lieux pour le tournage d'un film.

Par exemple, au début de la pièce, j'ai introduit des crotales à archet et des vibraphones qui, dans mon esprit, forment une « cage en glace ». Les cordes y sont enfermées : elles imitent parfois le son des percussions à archet, comme pour montrer qu'elles se soumettent à la « loi » de cette « cage », mais elles tentent aussi de s'en évader pour être « libres ». Leurs envolées lyriques sont vite jugulées par la « cage » et elles se trouvent réduites à jouer avec la sourdine muette. C'est alors que la grosse caisse brise la cage des coups de sa

pédale et tout ce monde se retrouve dehors (dans mon imagination, ils flottent en l'air), ne sachant subitement plus très bien quoi faire. Bon, je pourrais continuer ainsi jusqu'à la fin, mais je préfère ne pas diriger l'imagination des auditeurs (si auditeurs il y a) et garder le reste pour moi !

*Le titre a-t-il un sens particulier ?*

Oui, l'idée globale de la pièce est que tout est aspiré par un petit point. J'observe le processus à partir de ce point, ce qui me donne une perspective inversée. Le matériau utilisé par le piano est celui joué par les percussions à archet, entendu dans les sections d'ouverture, mais rétrogradé.

*Voyez-vous un lien entre votre intérêt pour la couleur instrumentale et vos origines japonaises ?*

Ah, voilà la grande, l'éternelle question ! Tout d'abord, j'ignore à quel point je suis japonais, et ce que veut dire japonais en musique. Bien sûr, il y a quelques compositeurs qui écrivent de la musique calme, lente, sonnante comme un gong et supposée méditative. J'aime une partie de cette musique, mais je ne veux pas forcément écrire moi-même comme cela. J'ai grandi au Japon jusqu'à l'âge de quinze ans et je me souviens d'avoir mené une vie très agitée. J'étais un enfant japonais typique : école jusqu'à seize heures, puis école du soir trois fois par semaine de dix-neuf heures jusqu'à Dieu sait quand, les cours hebdomadaires de natation, de théâtre (non que je sois un acteur), de calligraphie, de piano et de théorie musicale. Je devais encore trouver le temps pour composer, ce que j'adorais, et pour travailler le piano, ce que je détestais. Il ne restait plus rien pour la méditation, à moins d'appeler ainsi les siestes en plein

cours d'histoire. Je ne connais d'ailleurs personne (surtout parmi les enfants de ma classe) capable de contempler le vide en méditant les yeux fermés. On dit qu'il s'agit d'une pratique courante au Japon, mais je n'ai jamais rencontré d'adeptes. J'ai peut-être un sens très sélectif de l'amitié ! En tout cas, être un compositeur qui paraît japonais et qui vit en Europe me rend particulièrement réfractaire à l'exotisme. J'efface tout ce qui dans ma musique sonne typiquement japonais (quoi que cela puisse être).

Dans cette pièce, le caractère de la musique change très rapidement, ce qui pour moi est plus proche de la réalité japonaise moderne, telle que je l'ai connue dans mon enfance. Si j'étais venu en Europe à l'âge de dix-huit ans, j'aurais été, ou du moins mon esprit aurait été plus japonais. Je pense que quinze ans est un âge crucial dans le développement d'un enfant. Pour cette raison, mon esprit me semble être un mélange équilibré des deux, mais il est difficile de le dire.

*Vous sentez-vous aussi libre de composer pour des instruments tels que l'orgue à bouche **shō** et la **cithare koto** (Okeanos Breeze, 2001), que pour guitare électrique (Abandoned Time, 2004) ?*

Oui, j'ai entendu de la musique traditionnelle japonaise pour la première fois de ma vie à l'âge de vingt ans, durant les cours d'été de Darmstadt ! J'ai dû faire des recherches sur le *shō* et le *koto*, exactement comme pour la guitare électrique lorsque je travaillais sur *Abandoned Time*. À vrai dire, le son de la guitare électrique était pour moi bien plus nostalgique et familial. Pendant mon adolescence au Royaume-Uni, tous mes copains jouaient de la guitare, juste pour frimer devant les filles. J'étais le seul à jouer du piano, ce qui n'épatait personne... J'étais donc moins nostalgique en faisant mes recherches pour *Okeanos Breeze*, même si composer pour ces instruments a été pour moi très naturel. En général, j'aime les attaques dures, âpres, et je déteste les vibratos. Normalement, le *shō* se joue sans vibrato et le son du *koto* est sec et percussif. Tout ce que je souhaitais était donc là, dans ces très vieux instruments, je n'ai rien eu à ajuster : ils renforçaient d'eux-mêmes ce que je voulais faire. Si tout cela a un rapport quelconque avec ma nationalité, voilà ce que j'ignore, et je n'ai ni le temps ni l'envie de l'analyser, car il faudrait alors que je m'allonge sur le divan !

*Propos recueillis par Véronique Brindeau  
Traduction Miriam Lopes*