



HAL
open science

La disponibilité des sources relatives à l'étude des débuts de la musique électroacoustique japonaise

Jeremy Corral

► **To cite this version:**

Jeremy Corral. La disponibilité des sources relatives à l'étude des débuts de la musique électroacoustique japonaise. 6ème Congrès International du GIS Etudes asiatiques, GIS Asie, Jun 2017, Paris, France. hal-01588700

HAL Id: hal-01588700

<https://hal.science/hal-01588700>

Submitted on 16 Sep 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

6^e Congrès GIS Asie – Juin 2017, Sciences Po, Paris

Panel « La recherche sur les musiques extrême-orientales en France : état des lieux et perspectives »

La disponibilité des sources relatives à l'étude des débuts de la musique
électroacoustique japonaise

Au Japon, dans le cadre d'une émission de radio, sont diffusées pour la première fois en 1952 des expériences musicales exécutées à l'aide des possibilités techniques de la bande magnétique. La manipulation du support d'enregistrement est encore rudimentaire, mais suite aux démonstrations plus abouties de l'étendue du potentiel qu'offre le médium se manifeste la volonté générale de poser à cet endroit une partie des fondements de la modernité musicale japonaise ; tout comme en Europe, au même moment, le renouveau musical prenait forme à travers la musique concrète de Paris et la musique électronique de Cologne. La création en 1955 d'un studio de musique électronique dans les locaux du groupe audiovisuel public NHK permet à de nombreux compositeurs d'avoir accès à de nouvelles technologies, grâce auxquelles ils constituent un corpus d'œuvres se démarquant considérablement de la création européenne. Alors que le studio est strictement contemporain aux institutions pionnières du genre ailleurs dans le monde, la production de musique électroacoustique japonaise est pourtant encore très largement ignorée au niveau international. Dans le cadre de cette communication, il s'agira de tenter de déterminer quels sont pour son étude les documents et les outils disponibles, puis de voir en quoi

cette dernière est essentielle pour replacer la production japonaise au sein des dynamiques de création à l'échelle internationale.

Tout d'abord, il est à constater qu'il n'existe en langue anglaise que très peu d'études concernant les débuts de la musique électroacoustique japonaise ; elles sont d'autre part extrêmement brèves, et ne se fondent que sur un nombre limité de sources premières. L'une de ces études, souvent citée, réalisée par la musicologue Emmanuelle Loubet et parue sous forme de double article en 1997 et en 1998 dans la revue *Computer Music Journal*¹, se fonde en majeure partie sur des déclarations obtenues en situation d'entretien dans les années 1980 et 1990, c'est-à-dire trente à quarante ans après les faits relatés, si bien que comme le constatait le musicologue Fujii Koichi dans un article publié en 2004 dans *Organised Sound*², sont à craindre des imprécisions³, lesquelles ne sauraient être totalement acceptables dans le cadre d'une recherche rigoureuse.

Au Japon, la recherche sur l'histoire de la musique électroacoustique nationale n'en est de la même façon qu'à ses prémices, et seulement deux études d'envergure ont été réalisées et sont parues sous forme d'ouvrages plusieurs fois révisés dans les années 1990 et 2000 : la première par le journaliste Tanaka Yūji⁴, la seconde par le chercheur indépendant Kawasaki Kōji⁵. La remarque faite à l'encontre

¹ LOUBET Emmanuelle, « The Beginnings of Electronic Music in Japan, with a Focus on the NHK Studio: The 1950s and 1960s », *Computer Music Journal*, vol. 21 no. 4, hiver 1997, pp. 11-22.

LOUBET Emmanuelle, « The Beginnings of Electronic Music in Japan, with a Focus on the NHK Studio: The 1970s », *Computer Music Journal*, vol. 22 no. 1, printemps 1998, pp. 49-55.

² FUJII Kōichi, « Chronology of Early Electroacoustic Music in Japan: What Types of Source Materials Are Available? », *Organised Sound*, vol. 9 no. 1, 2004, pp. 63-77.

³ *Ibid.*, p. 63.

⁴ TANAKA Yūji 田中雄二, *Denshi ongaku in Japan 電子音楽 in Japan* (La Musique électronique au Japon), Tōkyō, Aspect アスペクト, 2001, 587 p.

⁵ KAWASAKI Kōji 川崎弘二 (sous la direction de), *Nihon no denshi ongaku – Zōho kaiteiban 日本の電子音楽 増補改訂版* (La Musique électronique japonaise – Édition révisée et augmentée), Tōkyō, Aiiikusha 愛育社, 2009 (1^{ère} éd. 2006), 1115 p.

de l'étude de Loubet peut cependant également s'appliquer à celle de Tanaka, qui s'appuie globalement sur des sources qui ne sont pas d'époque ; quant au livre de Kawasaki, quoique très bien documenté, on constate qu'il a plutôt été rédigé dans l'intention d'établir une base de données solide plutôt que dans celle de reconstituer une histoire en prise avec les dynamiques culturelles et artistiques complexes de son époque. Ainsi il va sans dire qu'aujourd'hui, afin de redécouvrir en profondeur cette histoire de la musique électroacoustique japonaise depuis les années 1950, il est impératif que soient localisés et exploités les documents primaires.

La plus grande difficulté à laquelle on se heurte dans la tâche de constitution d'un corpus bibliographique relatif à l'étude de la musique électroacoustique japonaise réside dans l'absence d'archives officielles : aucun référencement systématique des bords de commande, des partitions, des notes de production, des outils utilisés ni même des œuvres n'était réalisé au sein des studios. De la sorte, il est d'avis que de nombreuses données soient aujourd'hui perdues. La reconstitution de l'histoire de la musique électroacoustique doit donc se faire en grande partie à travers la consultation de publications de presse. Fujii Koichi regroupe en six catégories les documents aujourd'hui accessibles qui permettent d'examiner l'objet qui nous intéresse : les rapports de travail et d'activité de studios rédigés par les compositeurs et les techniciens ; les articles de nature théorique concernant les méthodes de composition rédigés de même par les compositeurs et les techniciens, auxquels nous pouvons ajouter les articles rédigés par les critiques de musique et les critiques d'art qui prenaient part aux débats ; les programmes de concert ; les rapports concernant la diffusion d'œuvres que ce soit à la radio ou en festivals ; les appréciations d'œuvres suite à leur réception ; puis la transcription d'entretiens et de conversations avec les

compositeurs, les techniciens, les producteurs, les critiques⁶.

La plupart de ces documents peuvent se trouver dans les pages des revues musicales de l'époque⁷. En ce qui concerne plus précisément la production du studio de musique électronique de la NHK, la revue technique ainsi que le bulletin d'activité du département dédié à la recherche du groupe et édités à destination des professionnels et des académiciens⁸, sont également des sources de première importance. Toutes ces publications sont disponibles au sein des collections des bibliothèques des universités d'art et à la Bibliothèque nationale de la Diète au Japon ; le rôle archivistique du Centre de documentation sur la musique moderne japonaise à l'Université Meiji Gakuin à Tōkyō est également des plus fondamentaux concernant la recherche puisque y sont conservées sous forme de microfilms un certain nombre de partitions manuscrites originales, cédées par la NHK.

Tous les documents mentionnés sont signés de la main de personnes directement concernées par la création de musique électroacoustique, dans ses dimensions compositionnelle et technique, ou bien liées à sa réception ; l'absence d'archives concernant le fonctionnement des studios, comme il a été dit, entraîne cependant l'impossibilité de prendre un peu de hauteur pour approcher de quelque manière que ce soit la question de leur gestion administrative et financière, laquelle pourtant se révèle essentielle pour comprendre le processus de pré-production des œuvres. En ce qui concerne le studio de musique électronique de la NHK, il existe cependant un autre type de source qui permet dans une certaine mesure de prendre connaissance des enjeux artistiques et économiques de la création sonore

⁶ FUJII Kōichi, *op. cit.*

⁷ Les plus importantes étant : *Ongaku geijutsu*, *Transonic*, *Ongaku no tomo*, *Fīruhāmoni*, *Pureibakku*.

⁸ Respectivement *Hōsō gijutsu* et *NHK gijutsu kenkyū*.

expérimentale, du point de vue de la direction de l'institution elle-même. La série d'almanachs de la NHK constitue cette source, au sein de laquelle sont consignées année après année et sous forme de bilan la totalité des activités du groupe. Peut ainsi y être appréciée la manière dont étaient considérés le studio de musique électronique et son œuvre, par le biais de leur mise en perspective avec la production musicale générale de la NHK et la nature de ses programmes radiophoniques. Les almanachs de la NHK semblent représenter une documentation encore inexploitée de la recherche ; ils sont pourtant disponibles à la consultation dans un grand nombre de bibliothèques universitaires à travers le Japon. Il faut tout de même relever qu'utilisées isolément, les données qu'ils renferment ne peuvent assurément pas s'affirmer comme suffisamment significatives ; mais croisées avec les autres types de documents mentionnés plus tôt, elles se révèlent être un complément qu'il serait regrettable de totalement négliger.

Au Japon, la musique électroacoustique a dans ses grandes lignes été conçue par une génération de compositeurs dont les techniques sont variées et le répertoire large, non exclusif à un type d'expression. Aussi, c'est davantage par le biais de travaux instrumentaux classiques que ces compositeurs ont acquis leur renommée ; si bien que pendant longtemps peu d'importance a été accordée au corpus électroacoustique. L'étude de la musique électroacoustique japonaise est récente, et son histoire se constitue au fur et à mesure que sont dégagées les sources. Son appréhension est de ce fait extrêmement difficile sans que l'on se rende sur le terrain. Il apparaît dès lors nécessaire que musicologues et orientalistes mettent leurs compétences en commun pour que l'étude des débuts de la musique électroacoustique au Japon puisse se développer également en France sans qu'elle ne reste à l'écart des

autres musiques examinées. Il s'agit en effet de reconsidérer l'importance de ce corpus, qui, pensé et conçu selon les possibilités techniques du microphone et du magnétophone, agit véritablement comme l'articulation entre les musiques instrumentales dites traditionnelles et les technologies de création numériques actuelles.

Signalons pour finir que l'EMSAN⁹ (le Réseau d'étude des musiques électroacoustiques en Asie orientale), initié par l'Observatoire musical français et intégré à l'Institut de recherche en musicologie de l'Université Paris-Sorbonne, constitue depuis 2006 une base de données relative au répertoire électroacoustique en Asie, réunissant des informations sur les œuvres et les documents disponibles qui permettent son étude. Le projet, unique en son genre et de portée vaste, fait preuve du dynamisme de la recherche française et de l'intérêt que peut susciter la production japonaise ; production qu'il convient bien évidemment désormais de continuer à inspecter pour la réinscrire dans l'histoire de la musique mondiale sans l'approcher en tant que simple imitation d'une création occidentale trop souvent considérée comme fondamentalement référentielle.

⁹ <http://www.ums3323.paris-sorbonne.fr/EMSAN/>