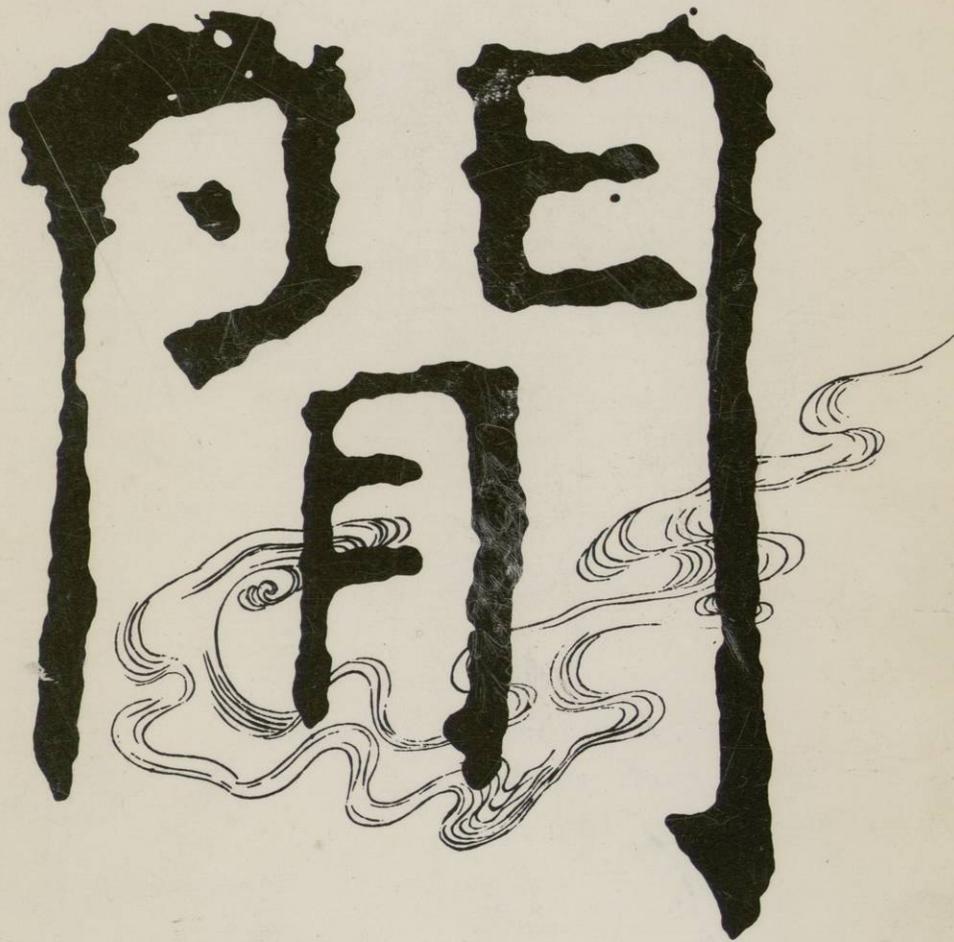


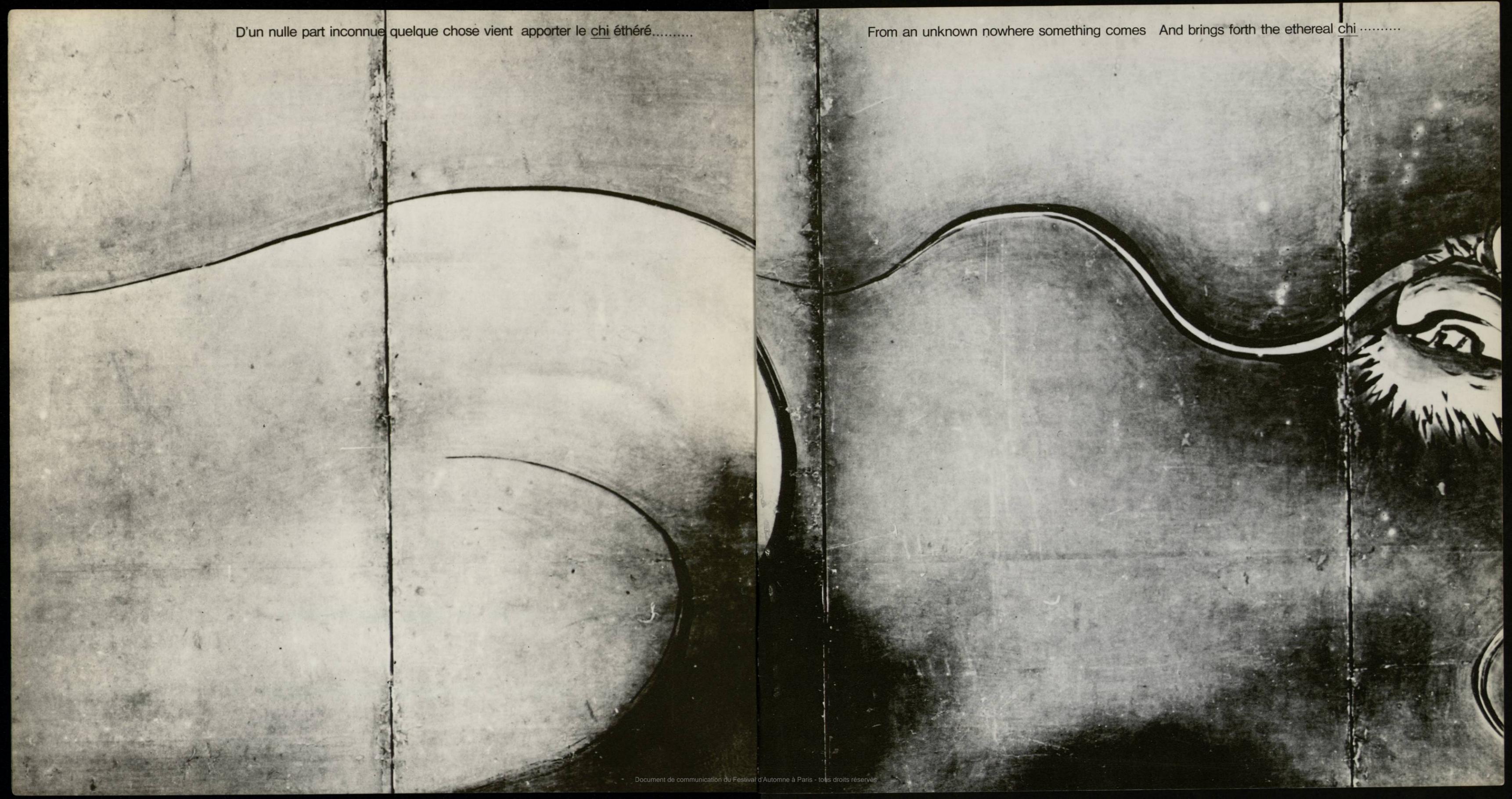
**MA**  
**Espace-Temps**  
**du Japon**



**Musée des Arts Décoratifs**  
**Festival d'Automne à Paris**  
**oct.11 → dec.11 1978**

D'un nulle part inconnue quelque chose vient apporter le chi éthéré.....

From an unknown nowhere something comes And brings forth the ethereal chi .....



Le chi provenant d'approches divines est marié à la terre, cherchant une forme pour son âme.....

The chi come from heaven approaches, is wed to the earth, Seeking a form for its soul.....



# 祇

L'idée d'un programme japonais au Festival d'Automne à Paris s'imposa dès MA première visite au Japon en 1976. Les occidentaux sont déjà quelque peu familiers avec certains aspects de l'art japonais, comme le théâtre *no*, le *bunraku*, les estampes ou les statues bouddhiques; mon propos était plutôt de leur faire partager les impressions si particulières, sans doute uniques au monde, qui saisissent l'européen lorsqu'il découvre Tokyo.

La parfaite cohabitation de la culture authentiquement japonaise et de l'hyper-civilisation à l'occidentale (le théâtre du *kabuki* n'est-il pas au coeur de Ginza?), le profond enracinement d'un certain art de vivre, me semblaient être des éléments sensibles d'une importance capitale dans le développement de l'expression artistique du Japon d'aujourd'hui.

Traduire ces impressions en un programme pour le Festival d'Automne à Paris ne s'avéra possible qu'à travers la collaboration de deux personnalités, l'architecte ISOZAKI Arata et le compositeur TAKEMITSU Toru, qui tous deux sont exemplaires de cette permanence de la tradition et d'une conscience aigüe de la création.

Le Festival d'Automne à Paris adresse ses plus vifs remerciements à tous ceux qui ont contribué à la réalisation de ce programme: Monsieur Louis DAUGE, Ambassadeur de France au Japon, Monsieur Thierry de Beaucé, ancien Conseiller Culturel près l'Ambassade de France à Tokyo, la Fondation du Japon et le Comité Japonais pour l'An 2001, dont le dévouement et la compétence ont permis de faire de ce programme japonais un événement majeur.

Aux abords du MA  
Michel GUY

The idea of a Japanese program in the Autumn Festival in Paris asserted itself from my first visit to Japan in 1976.

Occidentals are already somewhat familiar with certain forms of Japanese art, such as *no* theater, *bunraku*, wood-block prints, or Buddhist sculpture; my thought was rather to have them share in those very extraordinary impressions, no doubt unique in the world, which overwhelm the European who discovers Tokyo.

The perfect cohabitation of authentically Japanese culture with Occidental hyper-civilization (don't we find the *kabuki* theater just in the heart of the Ginza?), the very deep rooting of a certain art of life, seemed to me to be perceptible elements of greatest importance in the artistic expression of Japan today.

Translating these impressions into a program for the Autumn Festival in Paris would never have been possible without the collaboration of two individuals, architect ISOZAKI Arata and composer TAKEMITSU Toru, both of whom exemplify this permanence of tradition and an acute consciousness of creation.

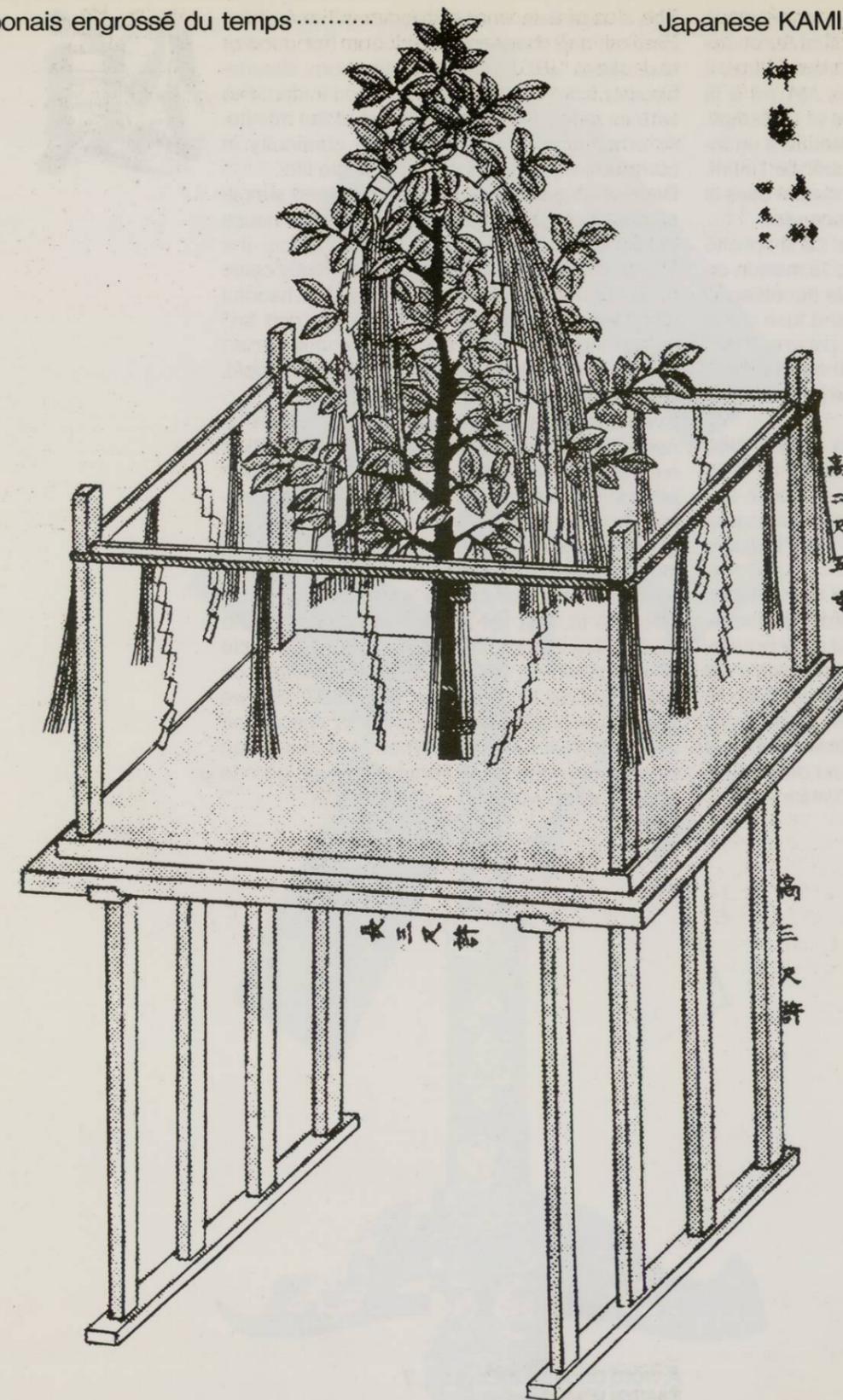
The Autumn Festival in Paris extends heartfelt thanks to all those who have contributed to the realization of this program: Mr. Louis DAUGE, French Ambassador to Japan, Mr. Thierry de Beaucé, former Cultural Attaché to the French Embassy in Paris, the Japan Foundation, and the Committee for the Year 2001, whose devotion and skill have made this Japanese Program a major event.

Encounter with MA  
Michel GUY

# 儀

Le KAMI japonais engrossé du temps .....

Japanese KAMI, pregnant with time .....



# 彰

*MA*, ce mot japonais retrouvé ici, un des plus simples et des plus ambigus: bien ou mal, il y aura toujours *MA* né à la fois de l'espace et du temps. Souvent il s'identifie à un intervalle très subtil de l'infini.

Parfois une seule seconde de continuité dans la béatitude peut mettre en danger une vie.

Attention à la Tradition trop usée! La simplicité raffinée et réduite à l'extrême de la maison de thé qui s'inspirait d'abord de la vie quotidienne des pauvres, était devenue le grand luxe d'une poignée de privilégiés. De l'art pauvre à l'art riche (sic), ou réciproquement? Il ne s'agit pas maintenant de ressasser ce thème poussiéreux, mais d'aller de l'avant.

Même les hommes dits sauvages avaient créé spontanément leurs langages propres et leurs objets uniques, sans jamais les imposer aux autres. Il s'agit ici de rechercher la communauté de création, les liens de pensée pour toujours et partout, l'intervalle.

Hélas un autre *MA* existe! Un mot d'une racine différente mais d'une prononciation identique. L'autre *MA* nous guette, c'est celui de la possession du démon. Le jour et la nuit, couple de mots qui explique le seul courant de la vie. Noir et blanc, peut-on imaginer les Black Holes (Trous Noirs) à travers l'espace-temps dans ce monde terrestre? Vision de catastrophe ou de paradis, nous parcourons tous le même chemin.

*MA*: a Japanese word rediscovered, one of the simplest and the most ambiguous. For good or bad, there will always be *MA*, born simultaneously from space and time. Often it identifies with an extremely subtle interval of the infinite. At other times a split second of continuity in complacency may jeopardise a whole life.

Beware of worn-out traditions! Refined simplicity, reduced to the extreme in the tea-house which originally drew its inspiration from the day-to-day life of indigent folk, eventually came to stand for the sublime luxury of a handful of privileged gentlemen. A case of "rich art" emanating from "poor art" (sic), or vice versa? But we are not here to ponder this dusty topic, but to go ahead.

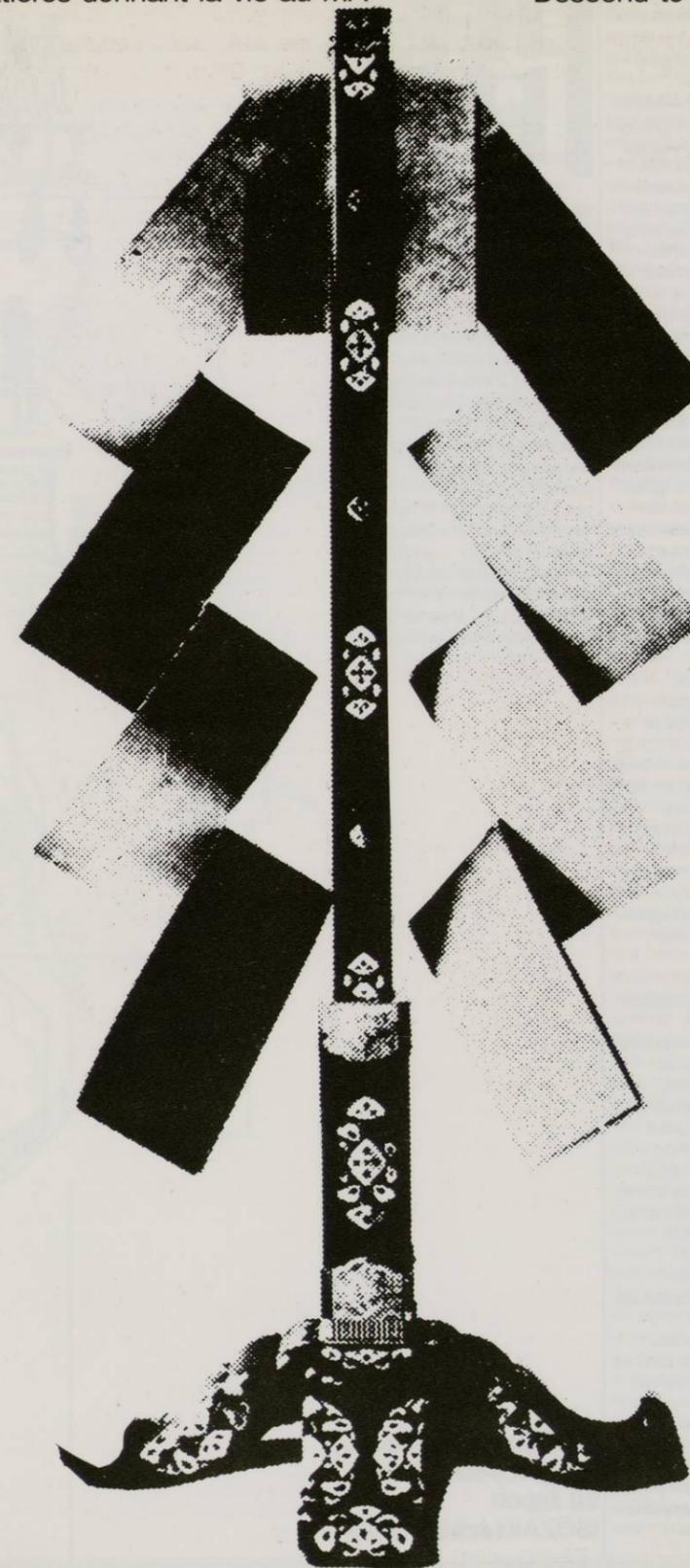
Even those folks said to be "savage" spontaneously created their own languages and their own objects without ever imposing them upon others. Our task here is to pursue the community of creation, the bonds of thought for good and everywhere—the interval.

But alas, there is another *MA*! A word of a different root but of like pronunciation. This *MA* lies in wait for us, we stand before the possessive demon. So we have here a couple of words which, night and day, shed light on the only flow of life. Black and white: can we imagine a black hole crossing the space-time of this terrestrial world? Whether it is a vision of a catastrophe or of Paradise, we all go one and the same way.

# 頌

descend dans les arbres et les gouttières donnant la vie au MA

Descend to trees and eaves, giving life to MA



Mot sous l'avant-toit...?  
TAKIGUCHI Shuzo

A word under the Eaves...?  
TAKIGUCHI Shuzo

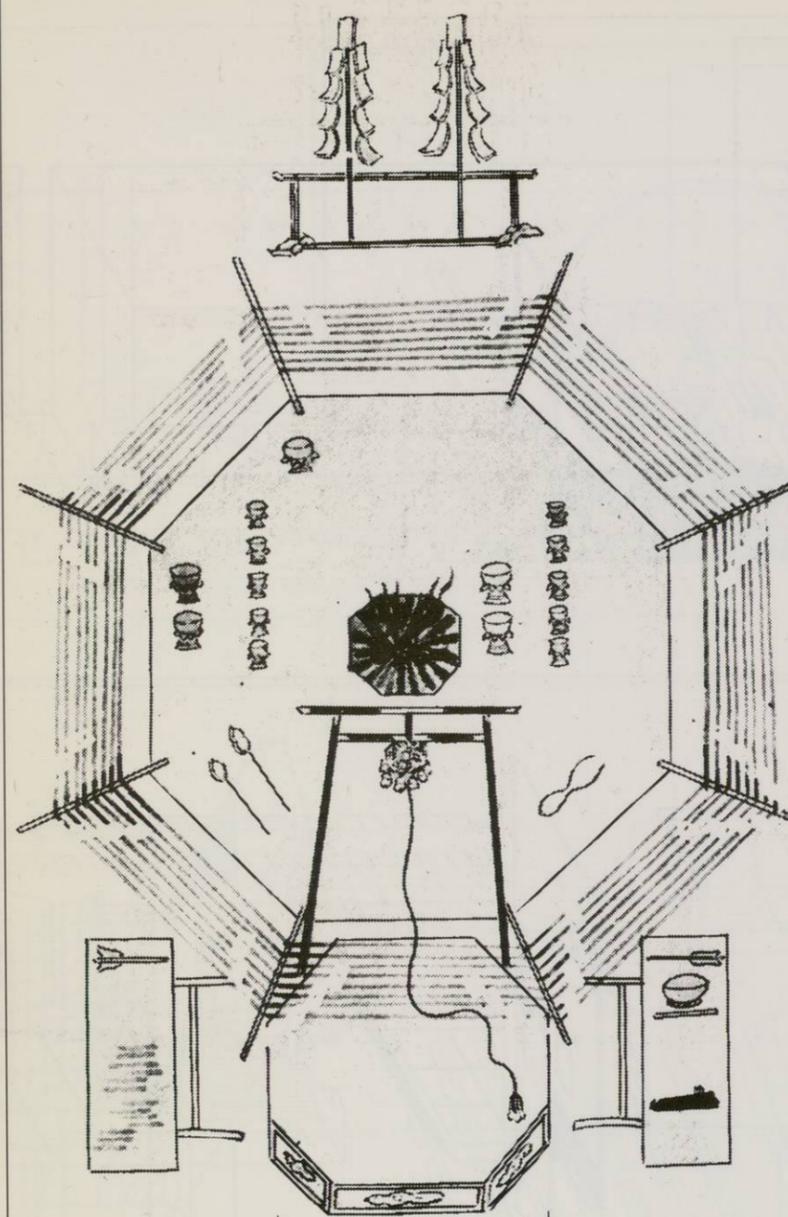
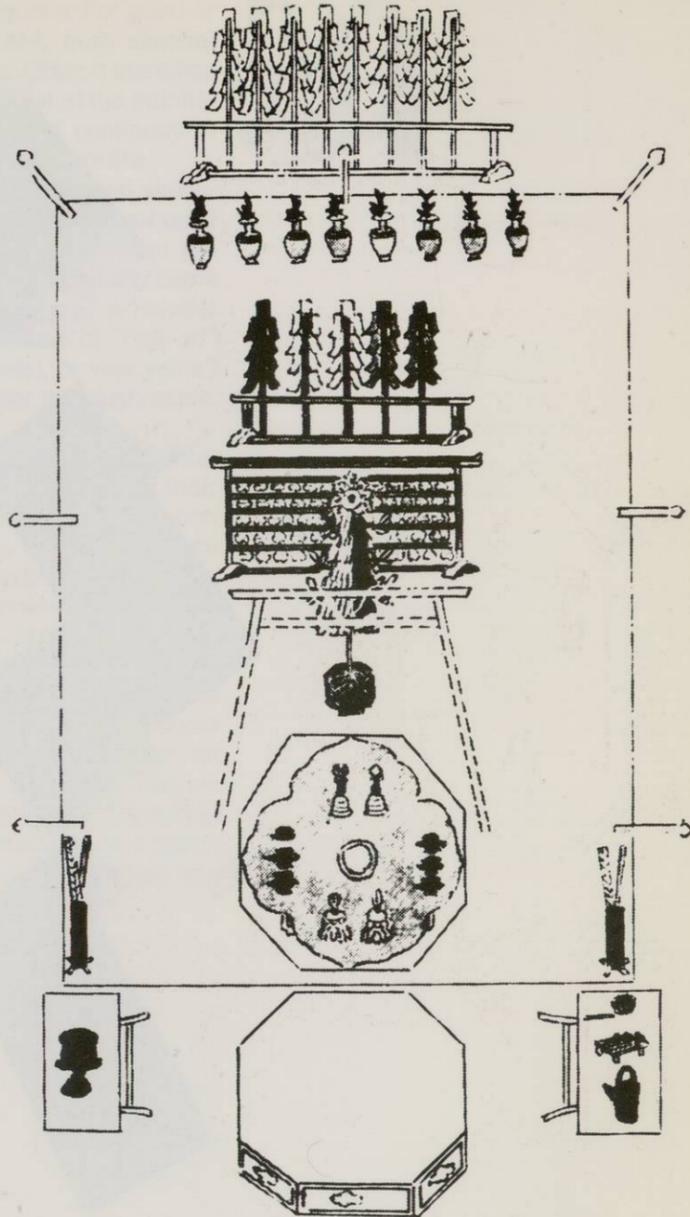
Au Japon les notions de temps et d'espace sont unies dans un seul concept traduit par le mot *MA*: "distance existant naturellement entre deux ou plusieurs objets placés l'un à la suite de l'autre; l'intervalle, espace ou vide entre deux éléments, ou encore actions successives." *MA* vint à signifier ensuite la relation d'absence qui oppose par exemple l'espace compris dans un paravent à l'espace compris dans une pièce, puis la pièce elle-même; ou si l'on privilégie la notion de temps: "intervalle, temps de pause existant entre deux ou plusieurs phénomènes se déroulant l'un à la suite de l'autre." (*dictonnaire de la langue classique Iwanami*) Il n'existe aucune différence entre les deux notions de temps et d'espace telles que les perçoit l'Occident. Le concept *MA* définit un intervalle spatial et temporel. Jusqu'à aujourd'hui l'utilisation de ce concept fonde la compréhension dans tous les domaines de l'environnement, de la vie quotidienne et des arts, au point que l'architecture, les beaux-arts, la musique, le théâtre, l'art des jardins sont tous appelés "des arts du *MA*." Cette identification de l'espace et du temps, en une même et unique entité, peut être considérée comme une des raisons essentielles de la différence entre les expressions artistiques japonaises et occidentales. Elle établit pourtant un parallélisme étrange avec les orientations contemporaines qui s'attachent à confondre le temps et l'espace <temps = espace> dans tous les modes d'expression. Le moyen fondamental de perception de l'espace a toujours été l'articulation ou les mouvements de la nature visible. Cette prise de conscience est obligatoirement liée au sentiment de la nature et du cosmos qui caractérise chaque période de l'histoire. Pour les japonais de l'antiquité, elle s'est traduite dans la visualisation et la représentation des *KAMI* qui, selon les croyances, ne pouvaient se manifester que dans le cosmos qu'ils occupaient dans sa totalité. Le soleil était regardé comme le modèle, par excellence, du *KAMI*; ses mouvements déterminaient (articulaient) d'une manière gigantesque le temps et l'espace. Par la réunion d'ensembles tels que jour/nuit,

lumière/obscurité ou encore conde divin/monde terrestre, ils recherchèrent dans l'environnement naturel les signes visuels de cette articulation. La montagne sacrée *IWAKURA*, représentant le corps de la divinité, les arbres sacrés en étaient les symboles. Ces endroits ou espaces sacrés, innombrables, étaient habités par des âmes passagères de la même espèce; c'étaient les *KAMI* dont l'avènement était provoqué par des rituels spécifiques. Le *YORISHIRO*, colonne représentant l'endroit de l'avènement, une corde passant par quatre pôles et des bandes de papier suffisaient à symboliser le lieu sacré. Le *KAMI* ne pouvait apparaître que dans ces espaces limités et laissés perpétuellement vides. Cet acte de préparation d'un espace vide destiné à attendre et à recevoir la visite d'un *KAMI* exerça une forte influence sur les modes de perception de l'espace, qui se succédèrent dans l'histoire. L'espace était fondamentalement vide, absence; même les objets renfermaient un vide occupé momentanément par une force spirituelle *chi* = divinité = *KAMI*. La sensation de cet instant est devenu l'un des éléments essentiels de l'acte artistique. L'espace était également confondu avec les événements ou les phénomènes qui s'y produisaient, c'est-à-dire que la perception de l'espace était mise en relation avec l'écoulement du temps. En Occident la notion d'espace est constituée par trois dimensions, le temps en ajoute une quatrième, alors qu'au Japon l'espace comprend uniquement deux dimensions. Il articule une suite de plans à deux dimensions. Ainsi la profondeur de l'espace était exprimée par la combinaison de plusieurs plans, qui, elle-même, signifiait dans le temps la conjonction d'une série continue de dimensions temporelles. En d'autres termes, une structure à quatre dimensions représente deux dimensions spatiales et deux ou plus dimensions temporelles. Le *MA* servait à définir à la fois l'espace et le temps, l'espace était ainsi perçu dans l'une des deux dimensions temporelles. Pour assurer la présentation du concept *MA*, sept expressions d'espace-temps ont été

# 間

dégagées — *MICHIYUKI, SUKI, YAMI, HIMOROGI, HASHI, UTSUROI, SABI* — chacune dévoilée dans une salle séparée. Au début et à la fin de l'exposition deux salles supplémentaires sont intitulées ironiquement prologue et épilogue. Le thème de chaque salle recouvre divers genres d'expression artistique. L'exposition développe des expressions aussi bien sophistiquées ou symboliques que purement immédiates. Je souhaite que le public puisse recevoir la visite d'un *KAMI* lumineux, spatial, temporel et musical — percevoir en chaîne la présence ou l'absence du *MA*. (Traduction: Christian Polak)

La notion d'espace-temps au Japon  
**ISOZAKI Arata**



# 眞

In Japan both time and space were conceptualized with the word *MA*, meaning "natural distance between two or more things that exist in a continuity," or "space or vacancy between things." *MA* came to mean a space surrounded by poles and screens, i.e. "rooms," and in relation to time it was "the natural pause or interval between two or more phenomena occurring continuously" (Iwanami Dictionary of Ancient Terms). There was to be observed no serial system like that of the West for the recognition of time and space, and both of them were conceived in terms of intervals. This is reflected even in contemporary Japan in the basic concepts underlying environmental and garden

design, the arts of everyday living, architecture, the fine arts, music and theater, all of which are called "the art of *MA*." The fact that time and space have not been distinguished from each other and have been conceptualized as one entity is very important among the unique characteristics of Japanese artistic expression in comparison with that of the West. And there is indeed a significant parallel between this traditional mode of recognition and the contemporary "time-space" orientation in various fields of activity. The fundamental key for the perception of space was the interpretation of visible nature, and the manner in which this was done depended greatly on the view of nature and cosmos in each period of history. It was probably true of the ancient Japanese that this interpretation arose in their efforts to embody visually and to formalize *KAMI*, in their imaginative vision of the unique pattern of *KAMI*'s permeation of cosmos as a whole. The sun was regarded as a model of *KAMI*, and its movement determined the concepts of time and space. Divisions were made such as day versus night, light versus darkness, divine world versus nether world, and they discovered visible *signs* of each division in the natural environment. The God-Body Mountain, *IWAKURA*, and sacred trees were symbols with such connotations. The sacred places so designated were believed to be abundant with minute spiritual elements which were *KAMI*, and which supposedly descended by means of certain specific procedures. *YORISHIRO* was also a symbol of this type, and poles at the four corners of an area, or just a rope, would be the marks of the sanctuary. *KAMI* was supposed to descend to an encircled space which was usually kept vacant. To prepare such a place and wait for *KAMI* to visit it — this very action exerted much influence on the later mode of cognition. Space was basically void, and even objects were supposed to have a vacuum within. *KAMI* was considered to descend there and to fill the space instantly with its *chi* or spiritual force. It became immensely decisive for all artistic endeavor to perceive that very instant.

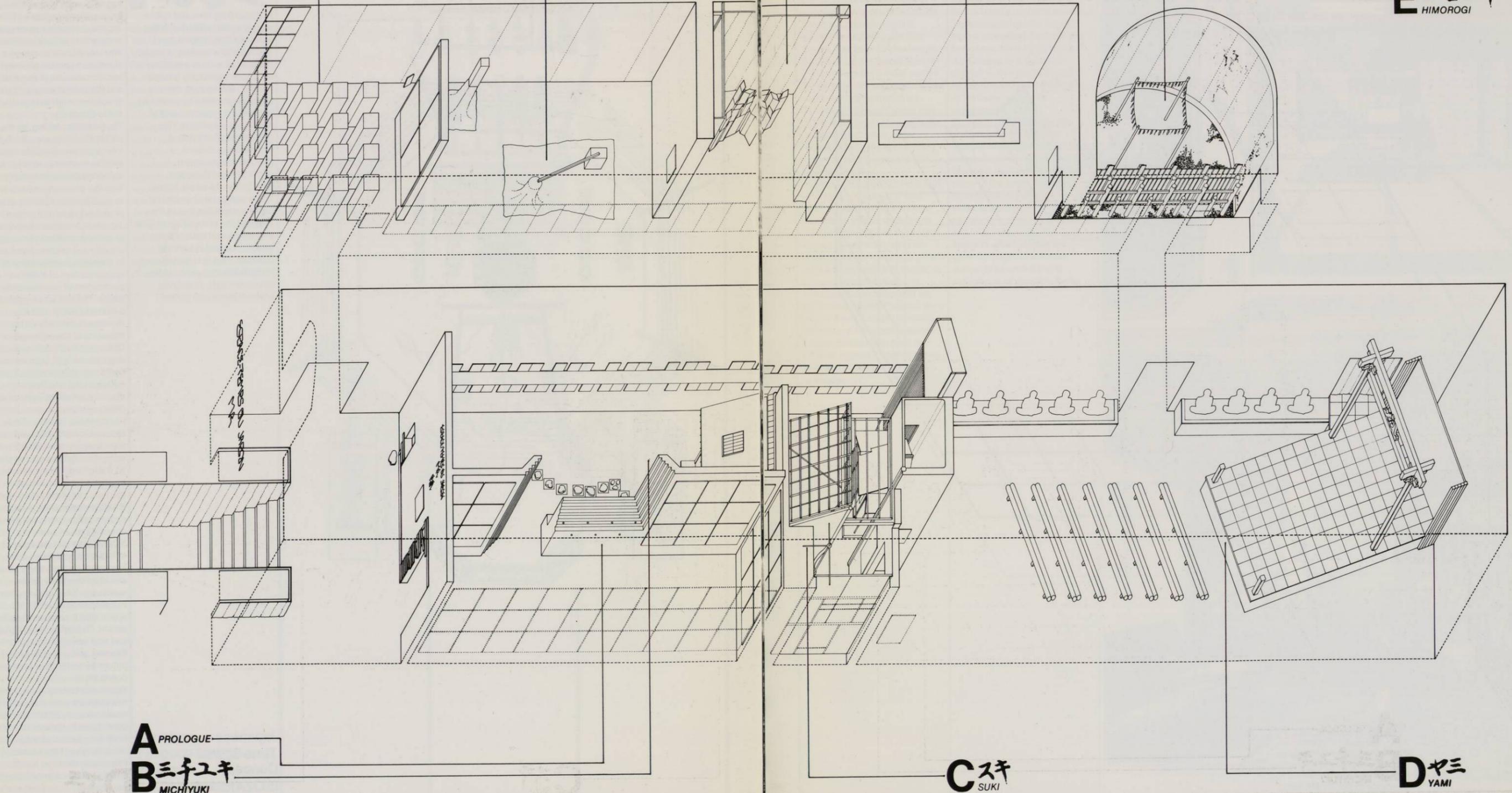
Space was also perceived as identical with an event or phenomenon that occurred within it, i.e. space was perceived only in relation to time flow. The Western concept of space is three-dimensional, and when time is added it becomes four-dimensional, whereas in Japan space is strictly two-dimensional, or is a combination of two-dimensional facets. So the depth of space was expressed by combining plural two-dimensional facets, which means that through them existed a number of continuous time scales. *MA* was used to describe both time and space, and this fact correlates with the mode of cognition in which space was perceived within the structure of a facet with time scales. The exhibition of *MA* for this specific occasion is divided into seven themes — *MICHIYUKI, YAMI, HIMOROGI, HASHI, UTSUROI* and *SABI*, plus two additional sections which will be used for the prologue and epilogue to exhibit their present manifestation as it is. The theme of each section embraces various genres of artistic expression. The exhibition form also varies from a highly sophisticated and symbolic expression to other expressive modes. It is hoped that *MA* may emerge truly from these exhibitions in the experience of all who perceive them.

Japanese Time-Space Concept  
**ISOZAKI Arata**

# 結構

H **サビ**  
SABI  
EPILOGUE

G **ウツロイ**  
UTSU'ROI  
F **ハシ**  
HASHI  
E **ヒモロギ**  
HIMOROGI



A PROLOGUE  
B **ミチユキ**  
MICHYUKI

C **スキ**  
SUKI

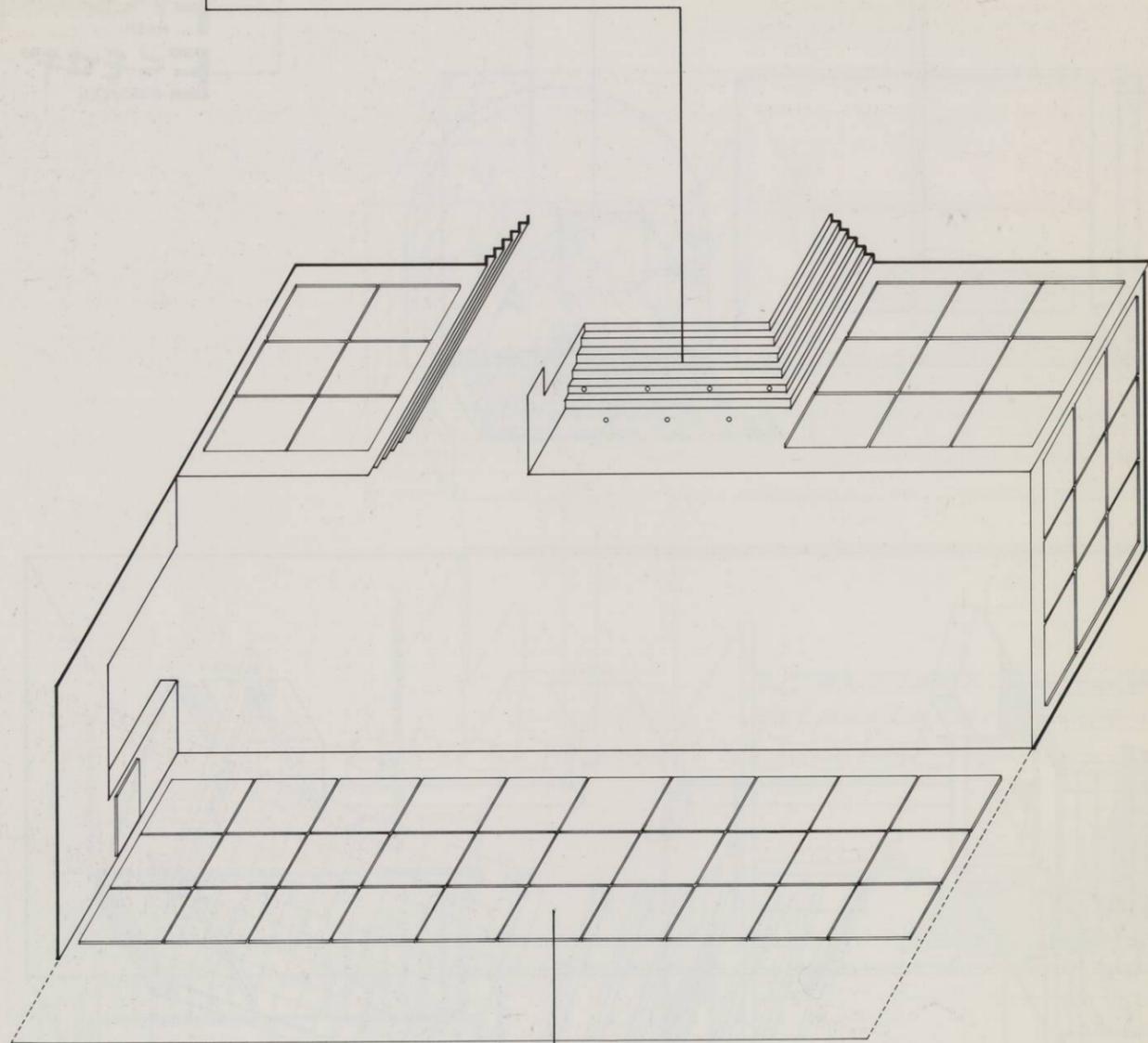
D **ヤミ**  
YAMI

# 現身

PROLOGUE

A

Judas  
peep-hole



Album de photographies  
sur "La maison" (1975)  
photos: SHINOYAMA Kishin  
Album of photographs on  
"The House" (1975)  
photos: SHINOYAMA Kishin

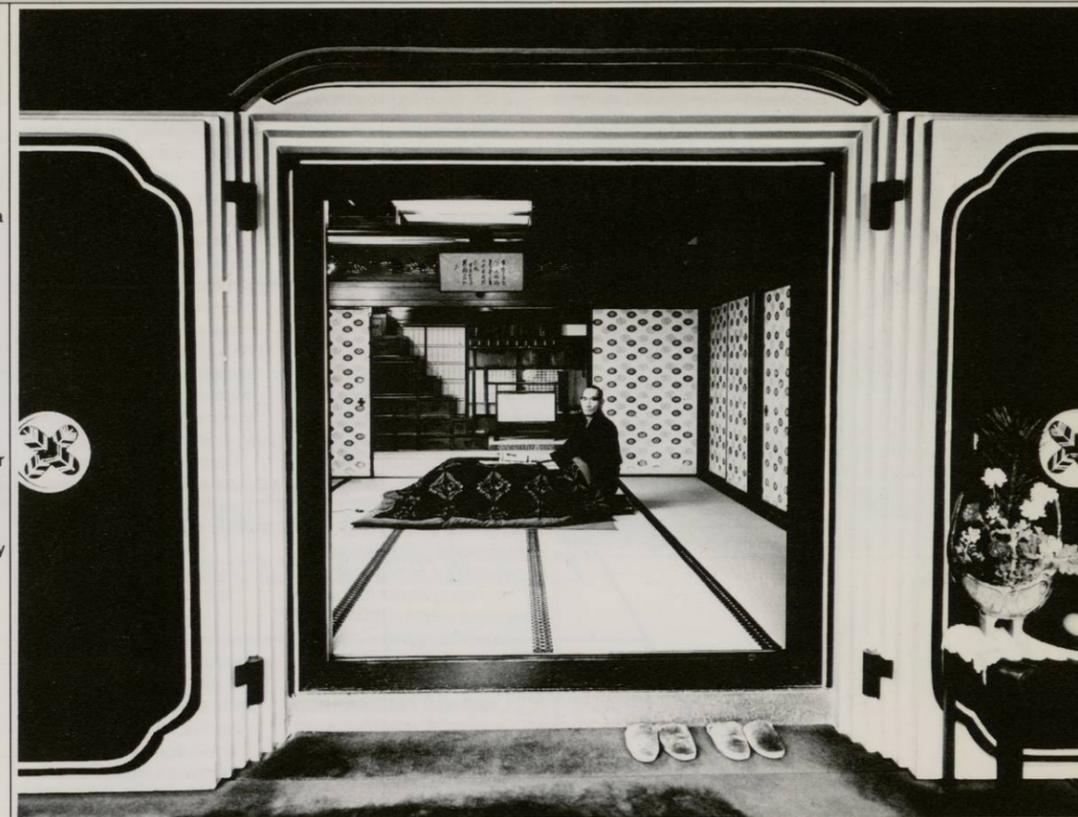
*MA* espace, lieu dans lequel il y a  
vie et existence.

Du Nord au Sud de l'archipel  
nippon différents types d'habitat  
ont été choisis par l'oeil d'un  
photographe qui les a reproduits  
sur sa pellicule. De la n'la ex-  
travagante d'une "super-star"  
aux maisons abandonnées et  
aux logements des mineurs, de  
la ferme traditionnelle à la  
résidence sophistiquée des  
geisha, des toits de chaume du  
midi humide aux greniers en tor-  
chis des régions isolées par les  
froids, le photographe réussit à  
nous montrer comment les  
japonais d'aujourd'hui ont con-  
servé, malgré des changements  
brutaux et continus, cette  
richesse de styles et comment  
ils ont su les intégrer à la vie  
quotidienne.

Chaque habitation quel que soit  
son style, possède la même  
pièce appelée *MA*. Le nombre  
des tatami (nattes de paille de  
riz) que comprend chaque pièce  
décide de son nom. Mais en  
vérité la vie qui s'y écoule diffère  
sensiblement selon le climat, la  
classe sociale, le niveau in-  
tellectuel ou encore selon les  
habitudes. *MA* est l'espace dans  
lequel vivent tous les japonais,  
dans lequel nous laissons des  
empreintes vécues; c'est le  
premier espace, l'endroit par ex-  
cellence où nous nous aban-  
donnons.

*MA* is a place in which a life is  
lived.

Here, a photographer has  
selected some different types of  
houses in Japan, from the  
northern to the southern tip of  
the islands. From a superstar's  
extravagant living-room to a  
deserted hut in a mining area;  
from a traditional farmhouse to a  
sophisticated geisha house;  
from a straw-thatched roof in a  
humid southern climate to a  
mud house in a northern  
district — this photographic  
record shows how people "live  
in" in these houses in  
contemporary Japan.  
Rooms in these houses are  
uniformly called *MA*. The  
number of tatami (1.8 X 1.8 meter  
mats) constituting the floor area  
of a room also constitutes the  
name of the room. The actual  
style of life in these *MA* naturally  
varies according to climate,  
social class, intellectual level  
and individual taste. *MA* — a  
space in which people live —  
does not begin to have any  
appeal to us until it bears  
indications of people's living.



# 道行

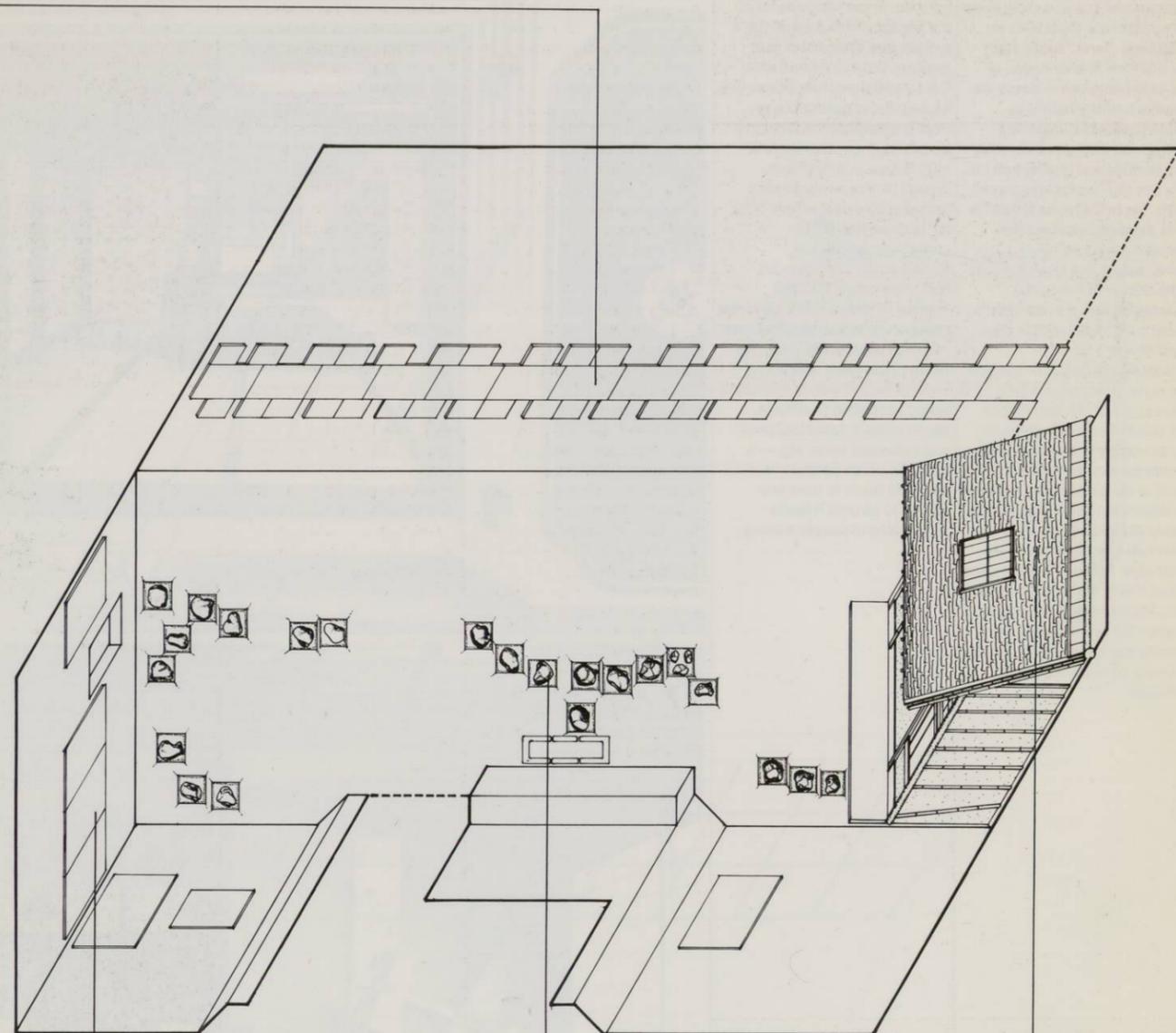
MICHIYUKI

Le mot MICHIYUKI provient de deux mots: MICHI = chemin et YUKI = aller.

The word MICHIYUKI comes from two words: MICHI = way and YUKI = go.

三千二百  
B

53 stations du Tokaido, estampe de Hiroshige, etc.  
53 stations of Tokaido, prints by Hiroshige and others



Scène de kabuki avec l'acteur renommé BANDO Tamasaburo  
Scene of kabuki with the actor BANDO Tamasaburo

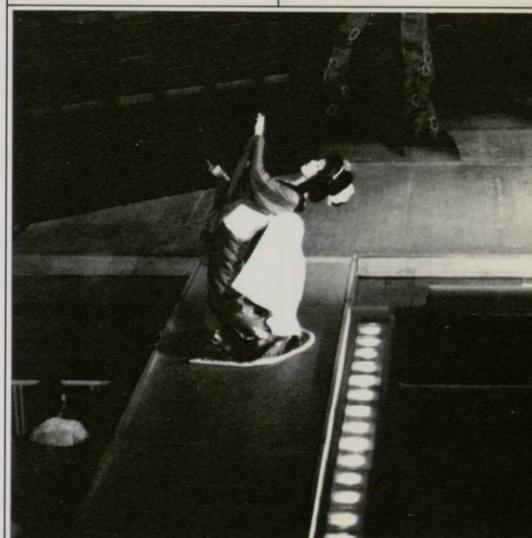
Chemin de pierre  
Stone path

Uchitsubo, entrée du pavillon de thé Teigyoku-ken (genre KANAMORI Sowa)  
Uchitsubo, entrance of the tea house Teigyoku-ken (genre KANAMORI Sowa)  
artiste-charpentier: NAKAMURA Sotoji  
artist-carpenter: NAKAMURA Sotoji



Le MA organise la décomposition du mouvement. Chaque espace dans lequel se déplace une personne est divisé en plusieurs parties ou pauses marquées par la respiration et les gestes de la personne en mouvement. À chaque pas, Les pierres qui mènent au pavillon de thé, oblige à cette décomposition du mouvement en pauses. MA l'intervalle entre chaque pierre donne naissance à une respiration rythmique. Dans les grands jardins aux allées circulaires appelés KAIYU-SHIKI le tracé a définitivement déterminé un circuit ou trajet avec plusieurs nodules d'ouïe promeneur, en s'y arrêtant, peut apprécier chaque spectacle naturel. Même dans l'espace des jardins, le sergé de tous les points de vue est profondément ressenti. La voie de communication entre Edo (ancien nom pour Tokyo) et Kyoto, le Tokaido, était composée de 53 stations qui organisaient le voyage pédestre en étapes à la mesure de l'homme, dont chacune offrait des points de repos à chaque variation du paysage. Sur la scène du Kabuki également. MICHIYUKI, le trajet ou la marche joue un rôle fondamental; il a été adapté au théâtre pour évoquer la notion de passage. Ici l'espace ne prend pas en considération l'expérience, il est saisi comme écoulement du temps.

MA organizes the process of movement from one place to another. A space is divided through the movement and breathing of the people living within it. Stepping-stones leading to a tea house determine one's walking over them, and MA, each space between the arranged stones, determines the breathing rhythm. In large gardens called 'KAIYU-SHIKI' (a round-trip style), a regular route is punctuated at several points where people stop to enjoy highlights of the landscape. The whole garden is perceived as an intricate fabric of moving visual points. At one time the route between Tokyo and Kyoto was punctuated at fifty-three post towns, thus organizing foot travel by providing resting points at which differing landscapes were provided as sightseeing spots. In KABUKI plays MICHIYUKI, a highly important concept, was dramatized as a process of going from one place to another in which space is considered as a time flow perceived through the two characters' experience.



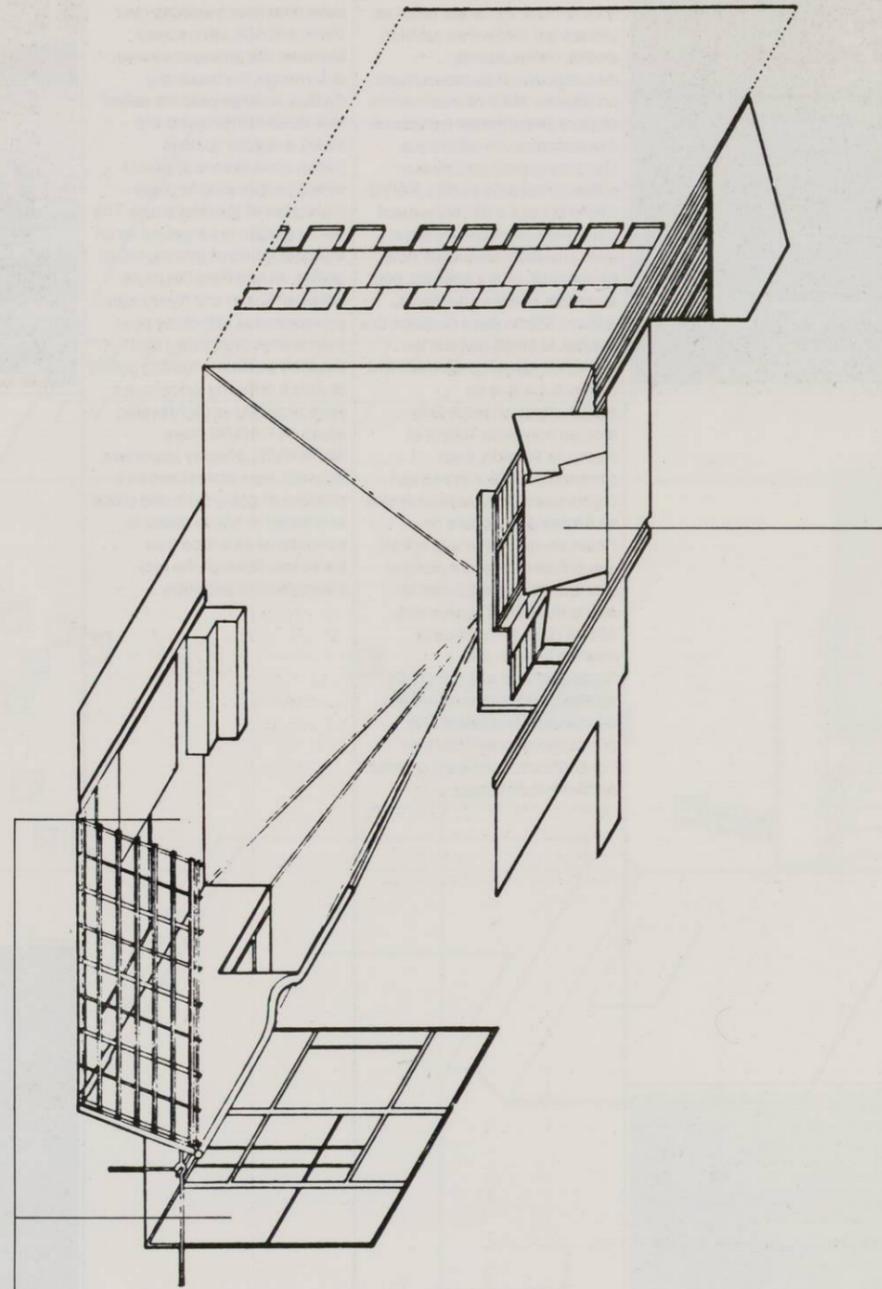
# 敷 寄

SUKI

Le *SU* de *SUKI* signifie l'ouverture, mais il contenait à l'époque d'Edo un vaste champ sémantique, de *SUKI* = aimer à *FURYU* = chic.

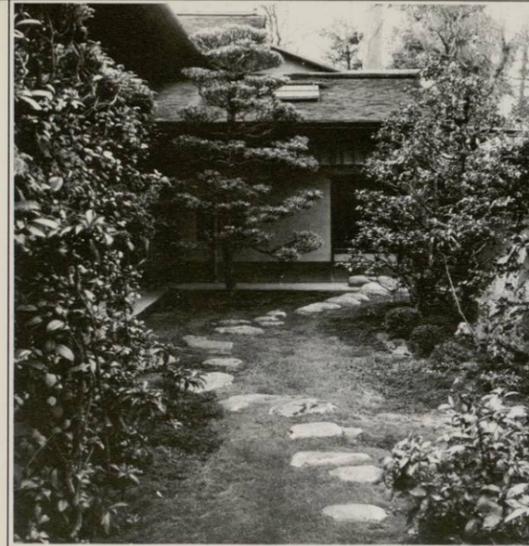
The *SU* of *SUKI* means aperture, but in the Edo Period it included a wide semantic range, from *SUKI* = like to *FURYU* = chic.

ス  
寄  
C



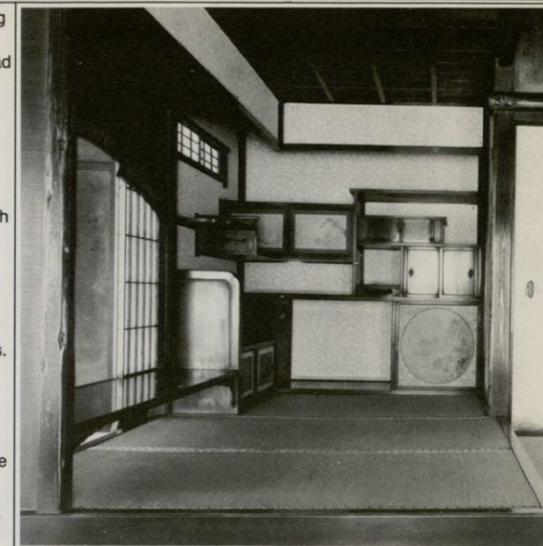
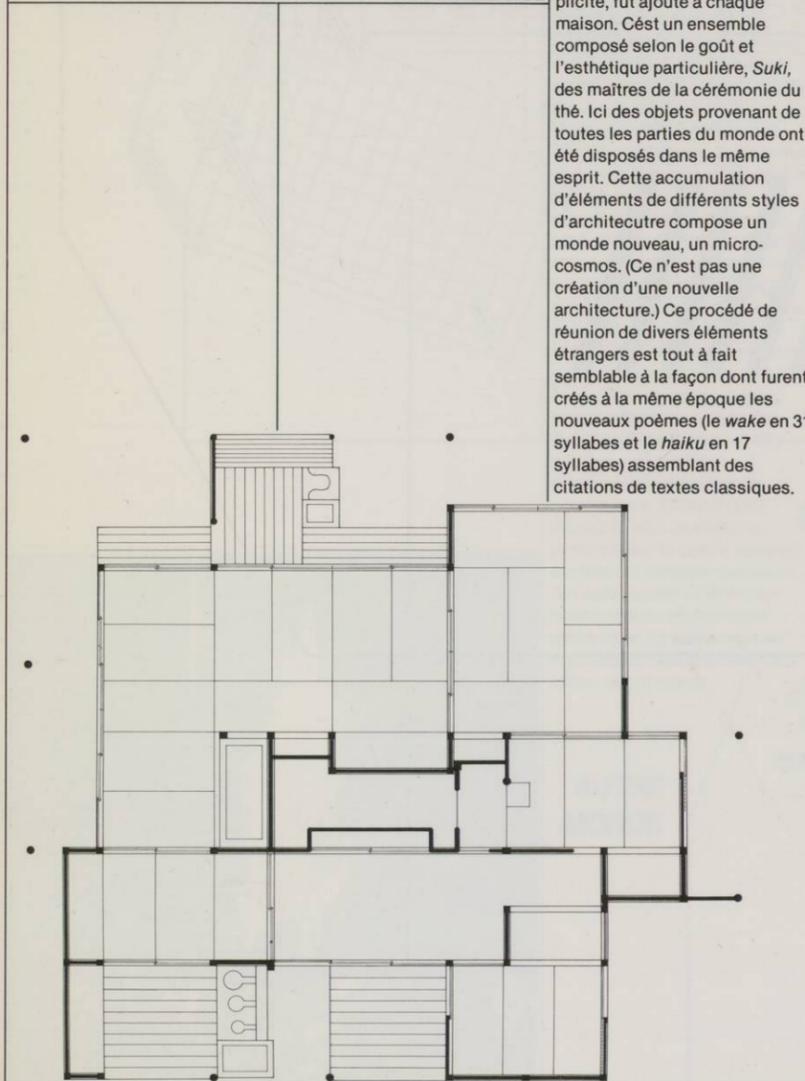
Mur du pavillon de thé, dont l'épaisseur a été doublée  
Wall of the tea house, where the thickness is doubled

Shinju-an, Teigyoku-ken, échelle: 1/2  
Shinju-an, Teigyoku-ken, scale: 1/2



*MA* est l'unité de composition de l'espace habitable. *MA* exprime d'abord la distance ou l'intervalle entre deux points, puis l'espace entouré par un mur ou une clôture, pour prendre la signification définitive de "pièce." Comme le suppose ce processus qui a donné au mot un sens plus large, au Japon l'espace habitable est un espace vide sans clôture ni mur, délimité uniquement par quatre piliers. Une transformation fondamentale se produisit à la fin du 16<sup>e</sup> siècle dans le style de l'habitat des guerriers (*samurai*) qui avaient établi une nouvelle structure féodale et sociale développant le raffinement et les arts. Un pavillon de thé inspiré des petites maisons des pauvres, d'une grande simplicité, fut ajouté à chaque maison. C'est un ensemble composé selon le goût et l'esthétique particulière, *Suki*, des maîtres de la cérémonie du thé. Ici des objets provenant de toutes les parties du monde ont été disposés dans le même esprit. Cette accumulation d'éléments de différents styles d'architecture compose un monde nouveau, un microcosmos. (Ce n'est pas une création d'une nouvelle architecture.) Ce procédé de réunion de divers éléments étrangers est tout à fait semblable à la façon dont furent créés à la même époque les nouveaux poèmes (le *wake* en 31 syllabes et le *haiku* en 17 syllabes) assemblant des citations de textes classiques.

*MA* is a structural unit of a living space. Originally the concept of *MA* had represented the distance between the two points; it later began to indicate a space surrounded by walls on four sides, and then eventually it meant a room. As one might guess from the process in which the word gained broader meanings in history, a "living space" once was no more than an empty space with no surrounding walls but with only poles erected at its four corners. Toward the end of the 16th century there emerged a reaction against the architectural form of warriors' houses that had already become a tradition, consisting in the addition of a tea room modeled on the plain huts of the working class. All the necessary components were assembled according to the taste (*SUKI*) of the designer (the tea ceremony master), and the room was decorated with articles gathered from all over the world and arranged in conformity with his taste. Here a microcosm was formed as an accumulation of "quotations," as it were. The esthetic intention is the same as in the tradition of *WAKA* (31 letters) and *HAIKU* (17 letters) as collections of classical quotations.



# 闇

## YAMI

YO, la racine du mot YAMI, signifie monde infernal ou nuit; YAMI signifie "obscurité." A partir du mot YAMI a été créé le verbe YAMU = cesser.

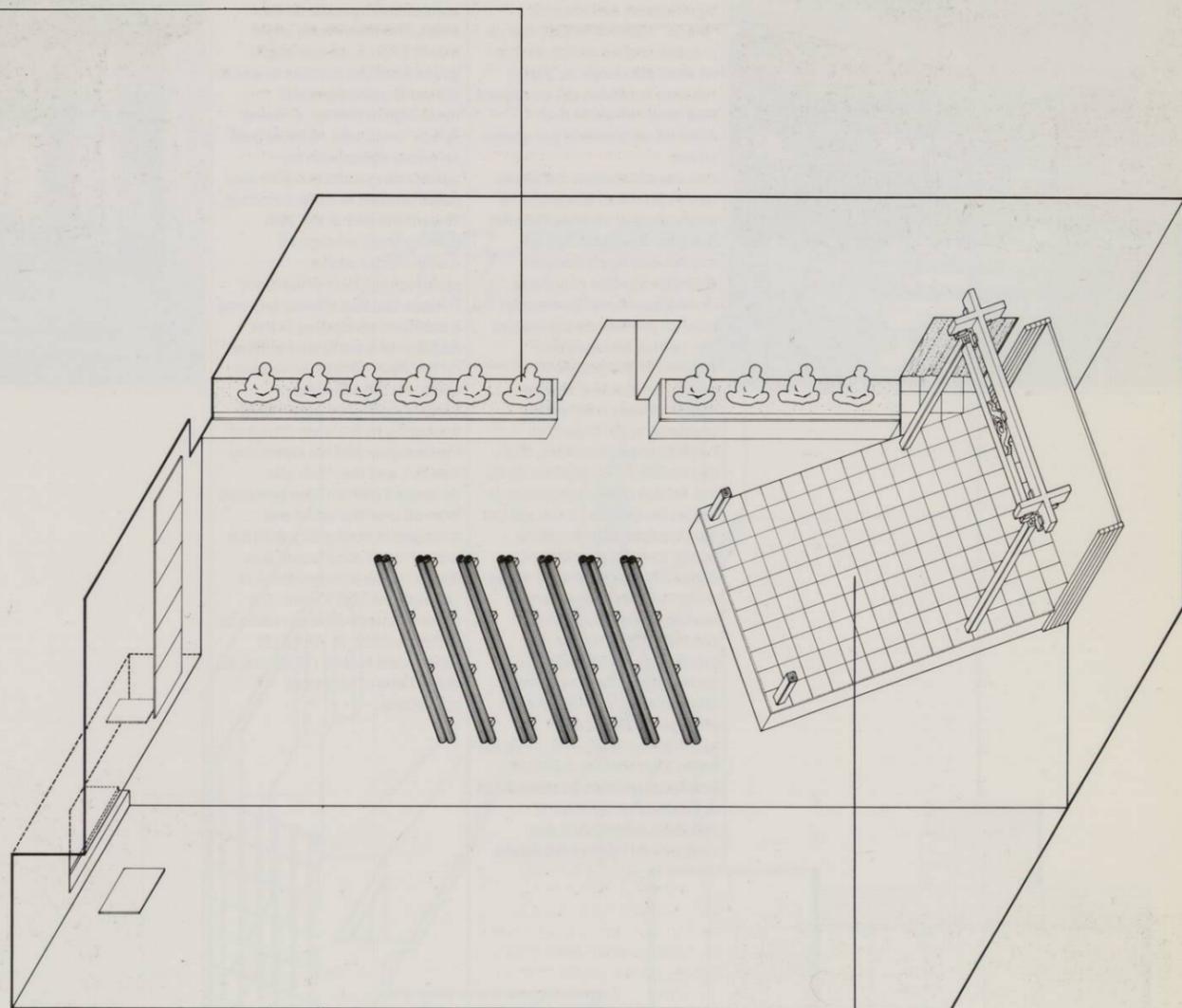
YO, the root of the word YAMI, means the nether world or night; YAMI means darkness. From the word YAMI was generated the verb YAMU = cease.

ヤミ

D .

Exposition de costumes  
Exhibition of Costumes

habits monastiques: création MIYAKE Issey  
poupées: création YOTSUYA Simon

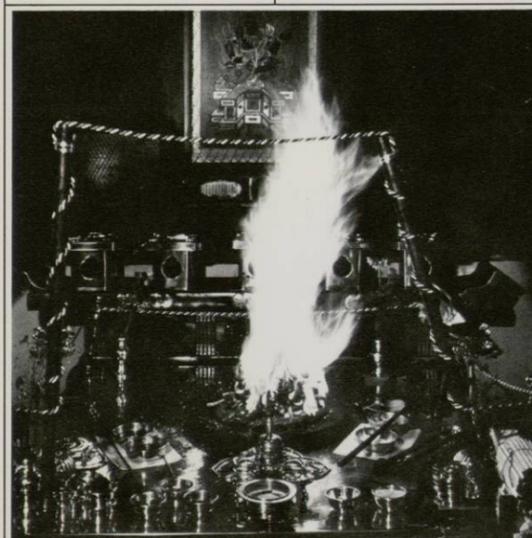


Scène du no transformée  
No stage transformed

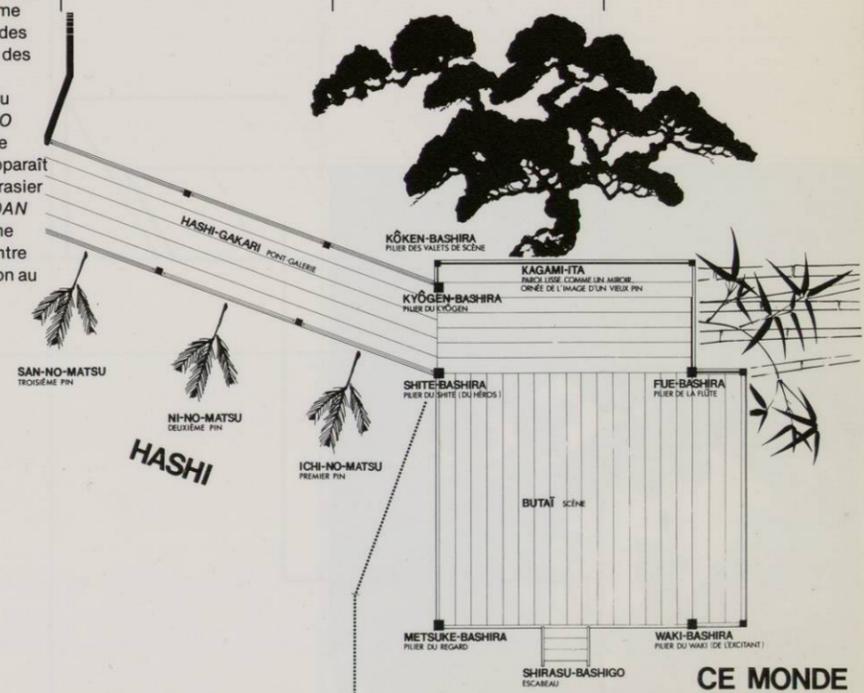


MA est soutenu par l'obscurité absolue. Les primitifs du Japon croyaient que les divinités KAMI occupaient le cosmos dans sa totalité. Ils avaient conscience du mouvement du soleil qui pour eux articulait le temps et l'espace. Le soleil crée le jour et la nuit, la vie terrestre, yami, l'obscurité. Les divinités qui habitent le monde des ténèbres, le monde de l'au-delà, apparaissent toujours à moment fixe. Le but de toutes les fêtes était de les appeler et de les inviter sur terre. Elles furent à l'origine de tous les arts traditionnels et de la création du NO et du KABUKI. C'est aussi la raison pour laquelle l'entrée en scène prenait la signification symbolique de l'apparition sur terre des divinités venues de l'au-delà. Elles apparaissent debout dans l'obscurité et s'évanouissent dans le lointain des ténèbres. Cette forme est reprise, pour symboliser l'arrivée des dieux descendant de la montagne dans les fêtes des temples shintoïstes. Dans la nuit noire, des flambeaux éclairent le chemin pour le MIKOSHI (palanquin, sanctuaire portatif qui renferme un miroir ou une statue représentant la divinité) qui descend du temple perché au sommet de la montagne vers une maison du village. Les cérémonies bouddhistes, au moment de leur introduction au Japon, reprirent cette même idée d'invitation sur terre des divinités. Elles furent l'un des moyens qui permirent l'implantation définitive du bouddhisme. FUDOMYO-O (Acala) divinité bouddhiste personnifiant la colère, apparaît derrière les flammes du brasier de l'autel appelé GOMA-DAN (cérémonie du bouddhisme ésotérique). La scène montre exactement cette apparition au milieu des ténèbres.

MA is maintained by absolute darkness. The ancient Japanese believed that spirits (KAMI) permeated the universe, taking as their model the sun, whose movement divided time and space, between day and night, between the secular world and YAMI. Spirits lived in the shadowy kingdom of the dead and appeared in this world at a certain hour on a certain day. All rituals were conducted in order to invite the spirits, and this is where the public entertainments were born which gradually became stylized into such traditional arts as the NOH and the KABUKI. Thus an entrance on stage signified the appearance of a spirit from the underworld. Spirits appeared out of darkness and disappeared into darkness, paralleling the descent of the gods in Shinto rituals. On a dark night, a sacred palanquin containing the object of worship (a mirror) descended from the shrine on top of the mountain into the village, guided by torches. Buddhist ceremonies, as they spread through Japan, mingled their style with this idea of the invitation of spirits to this world. FUDOMYO-O (Acala) is also thought to appear out of darkness behind the Homa altar in esoteric Buddhism.



AUTRE MONDE



CE MONDE

# 神籬

## HIMOROGI

Le *HI* de *HIMOROGI* indique l'activité du *TAMA* (âme). *MORO* signifiant *MORI* (forêt), et le mot complet signifie "l'endroit où les *KAMI* descendent."

The *HI* of *HIMOROGI* means the activity of *TAMA* (soul). *MORO* meaning *MORI* (forest), and the whole word means "the place where *KAMI* descends."

ヒモロギ

E

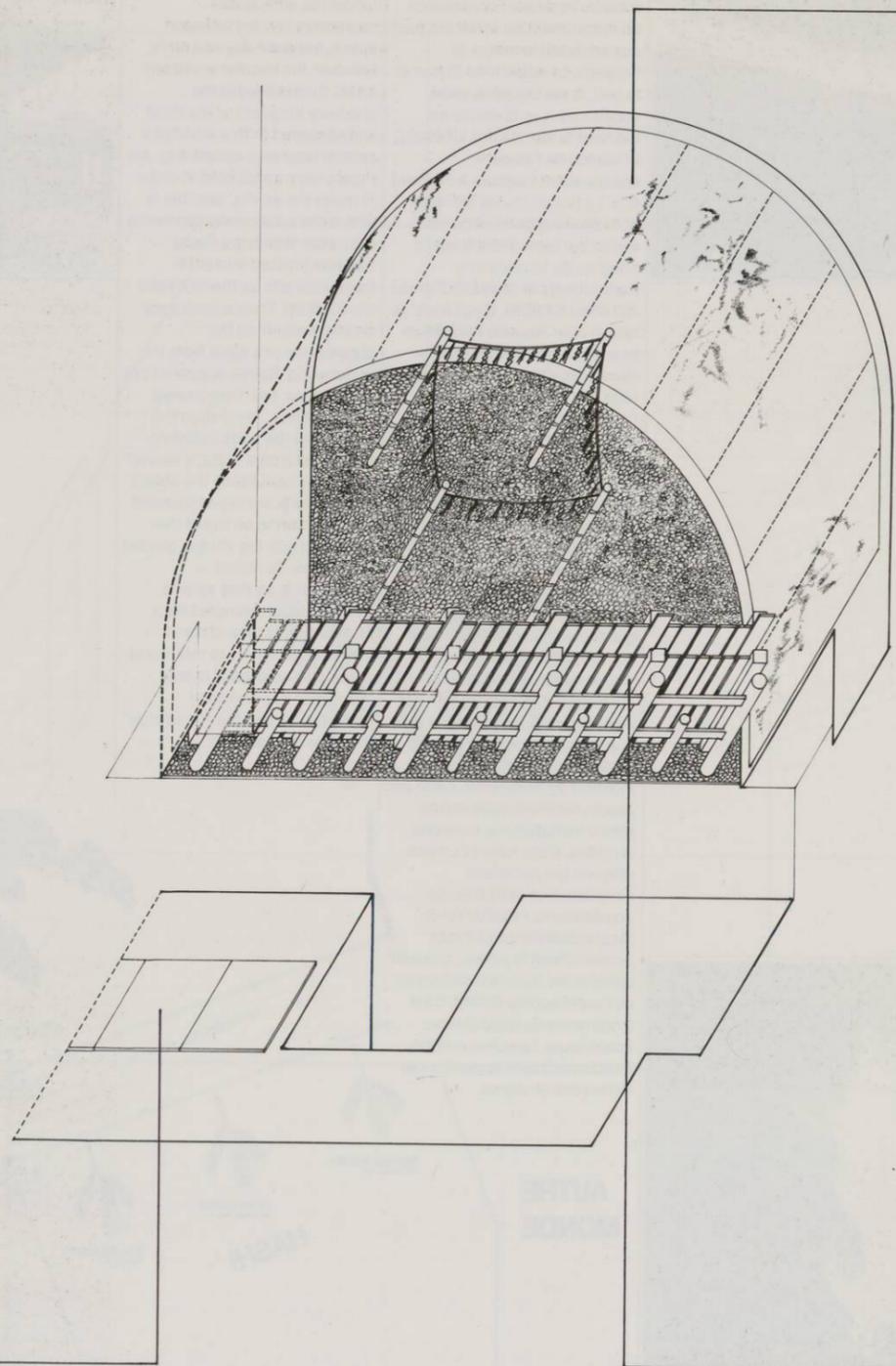


Tableau intermédiaire  
Intermediary panel

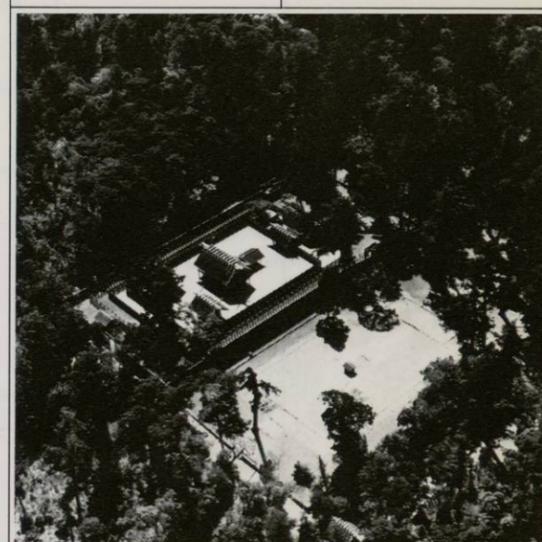
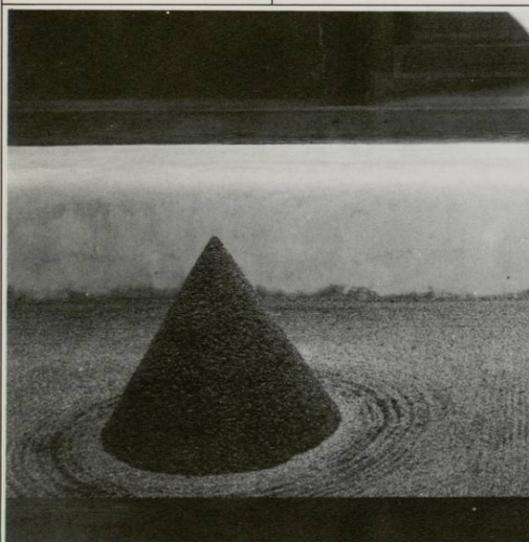
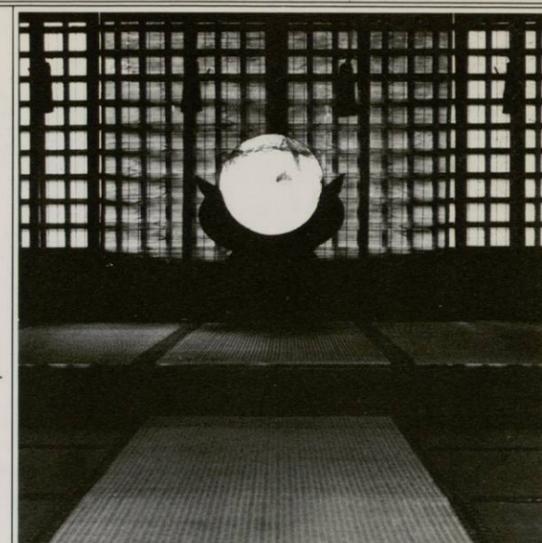
Shorin-zu, peinture d'un bosquet de pin par HASEGAWA Tohaku  
Shorin-zu, painting of a pine grove by HASEGAWA Tohaku

Enceinte du temple  
Ise-Jingu  
Enclosure of the  
Ise-Jingu Shrine



*MA* est le seul moyen pour indiquer l'espace de l'avènement des dieux *KAMI*. L'endroit de l'avènement des dieux est appelé *HIMOKOGI*. Pour faire venir un dieu, âme isolée, l'endroit de sa descente du ciel est représenté uniquement par quatre pôles, avec au centre de cet espace délimité une colonne, *YORISHIRO*, qui abrite le dieu. Le plus souvent une corde torsadée est tendue passant par les quatre pôles. Visuellement cette étendue paraît vide, mais/suffit à évoquer un lieu sacré. Ce procédé de délimitation de l'espace au Japon est fondamental. Ainsi, délimiter un espace uniquement par quatre points ou diviser l'espace par une corde ou une haie basse, sont des méthodes qui se sont projetées dans les structures de l'espace architectural au Japon. Du sable blanc indiquant le caractère sacré de ce *MA*, ou encore des pierres naturelles peuvent s'y ajouter, ce qui est devenu le principe fondamental des jardins de pierres ou jardins secs.

*MA* is a system for indicating a place upon which the gods descend. A place upon which *KAMI* descended was called *HIMOROGI*. As indicated elsewhere, when worshippers wished to invite *KAMI*, a free spirit, the place of descent was indicated by the simple demarcation of four poles erected at the corners. At the center of the space stood a column, called *YORISHIRO*, within which *KAMI* dwelled. Often a rope connected the four poles, thus enclosing the space. By this procedure a visually empty space became a sacred area. This is the original form of the definition of space in Japan. Demarcating a space by only four points or enclosing it by a rope or low fence — this particular mode of definition extends to the system of composing architectural space in Japan. Similarly, the white sand and natural stones which were sometimes placed in the *MA* formed to symbolize the sacred existence, were a prototype of "dry-landscape" gardens. Objects taken directly from the natural environment were thus complete in their beauty as they were.



# 橋

HASHI

*HASHI* signifie à la fois bord et pont, et autrefois il signifiait échelle.

*HASHI* means both edge and bridge, and in ancient times it meant a ladder.

ハシ  
F

sculpteur:  
KURAMATA Shiro  
sculptor: KURAMATA Shiro

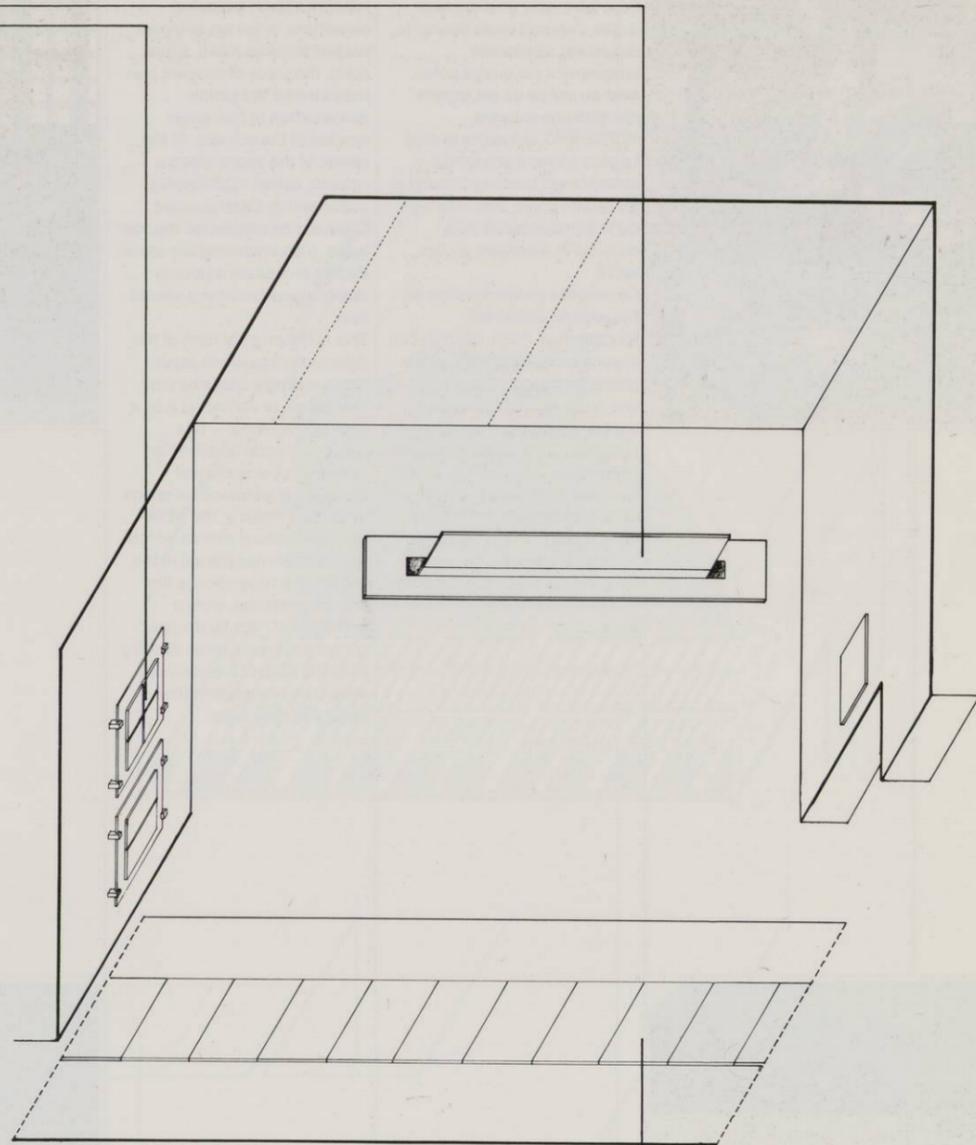


tableau intermédiaire  
intermediary panel

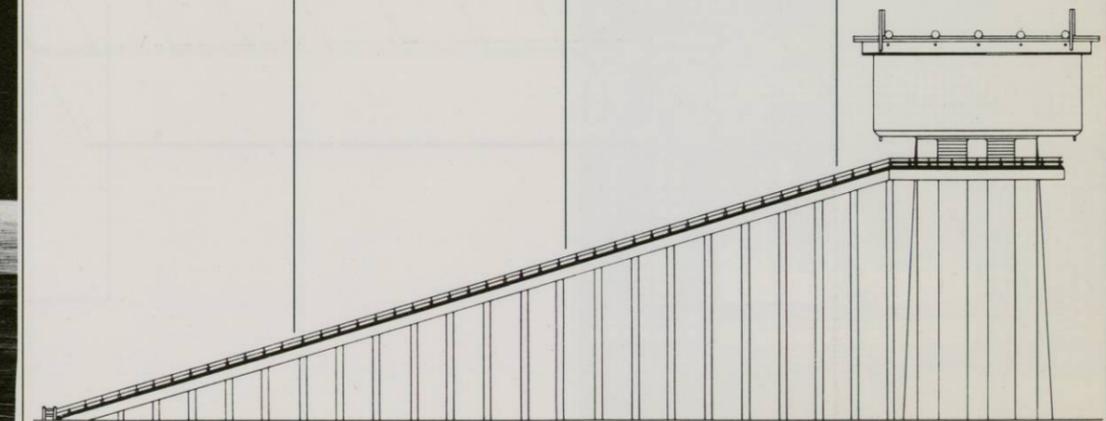
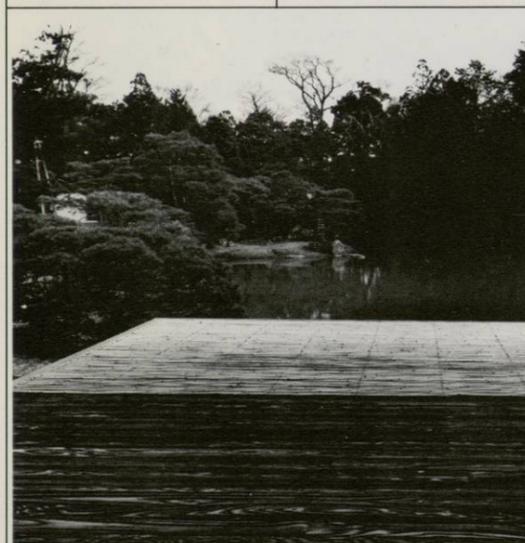
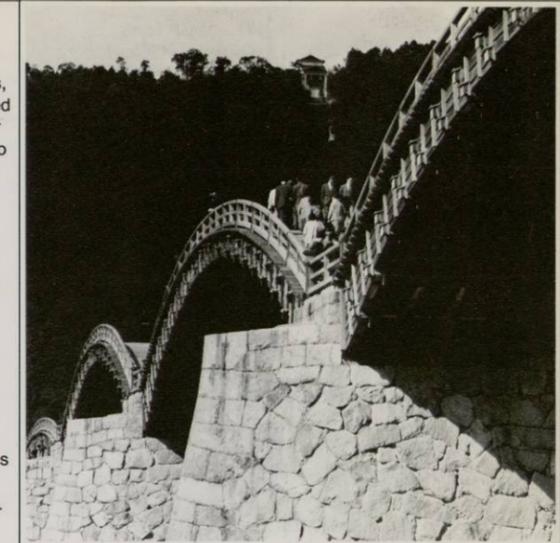


Le *MA* articule le monde.

En japonais le mot *HASHI* possède plusieurs sens: le bord, le pont, les baguettes, les marches, etc. ... Si le sens de ce mot reste imprécis, les choses qu'il veut signifier ont toutes un lien, elles relient deux espaces *MA*. Le bord représente l'extrémité d'un monde, en supposant qu'à l'autre bord existe un autre monde. Ainsi entre ces deux bords, ces deux extrémités, entre ce monde et l'autre monde, entre le supérieur et l'inférieur, entre le bol et la bouche, dans ce *MA* qui se situe entre deux choses délimitées, tout ce qui le traverse, le comble, le pénètre, le relie est appelé *HASHI*. Lorsqu'un espace précis a été délimité dans une étendue infinie, il devient nécessaire d'en a indiquer ses bords. Monter par un *HASHI* vers le siège d'un dieu situé très haut, indiquer une limite en tendant unecorde, s'embarquer sur le bateau de la mort pour se diriger vers le paradis loin au-delà des mers, un seul mot pouvait le signifier: conscience.

*MA* divides the world.

Though the Japanese word *HASHI* means many things — edge, bridge, chopsticks, steps, bill, etc. — it originally indicated not a specific object, but rather the bridging of *MA* between two objects. An "edge" meant the edge of one world, and it was expected that another world existed beyond it. Thus everything that crossed, filled, stuck out in or connected both ends of the *MA* between two separated worlds was called *HASHI*: this side vs. that side, the secular world vs. the spiritual world, upper levels vs. lower levels, the plate vs. the mouth, and so on. When a vague extent of space is divided by an idea, it is necessary to establish borders. Climbing up over the *HASHI* to reach the gods, designating a border by stretching a rope, going on a journey to the paradise beyond the oceans — there were all recognized by one idea.



# 移

## UTSUROI

UTSUROI vient de  
UTSUROIHI: UTSU = vide  
et HI = activité de l'âme.  
A partir de ce mot on a  
créé UTSURU = changer.

UTSUROI comes from  
UTSUROIHI: UTSU =  
vacuum and HI = activity  
of the soul. From this word  
was generated UTSURU  
= change.

ウツロイ

G

"Recherche sur homologie"  
sculpteur: MIYAWAKI Aiko  
"Study of Homology"  
sculptor: MIYAWAKI Aiko

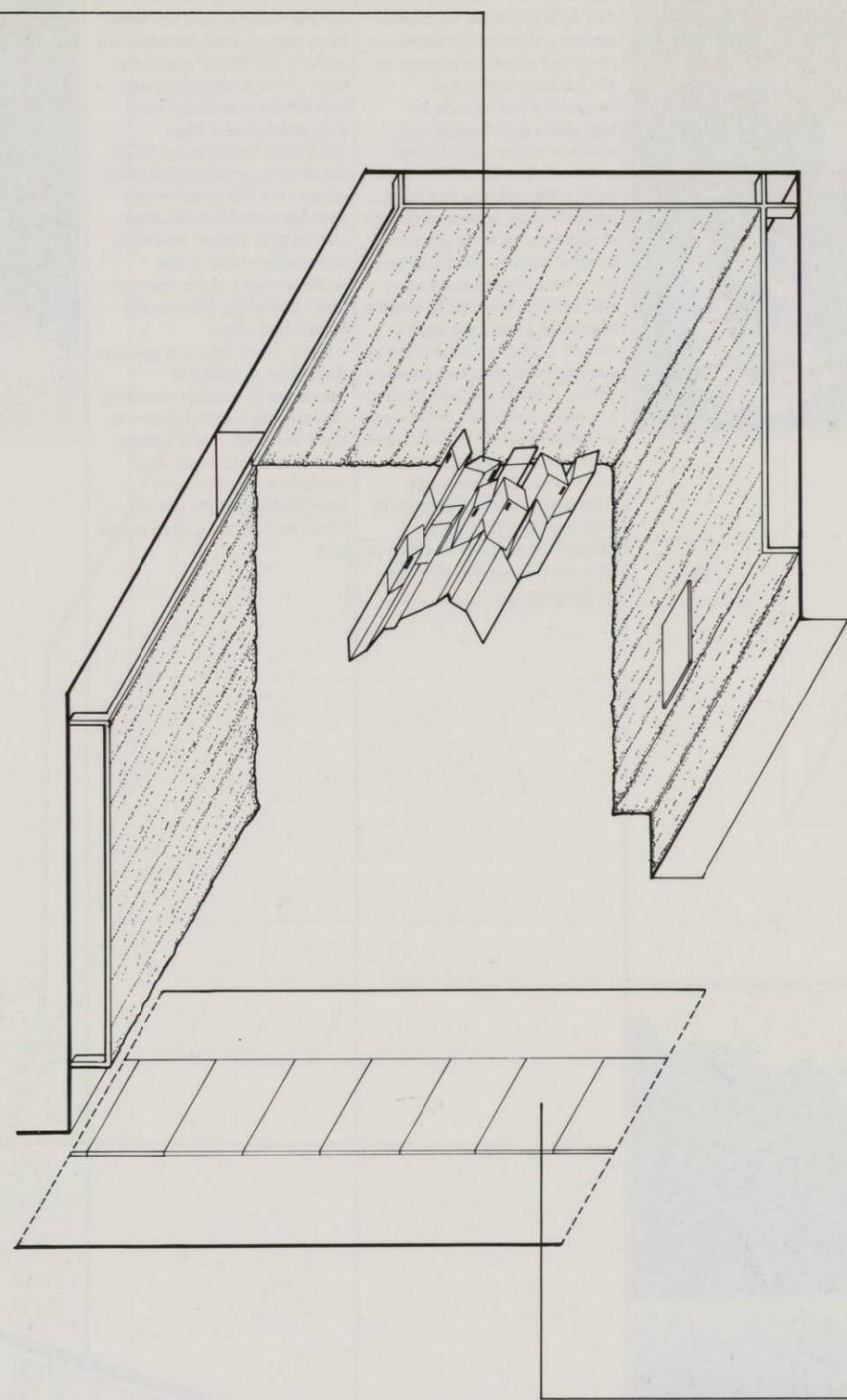
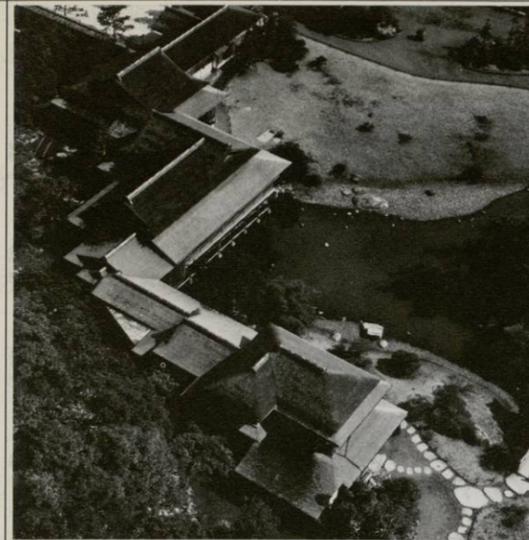


tableau intermédiaire  
intermediary panel

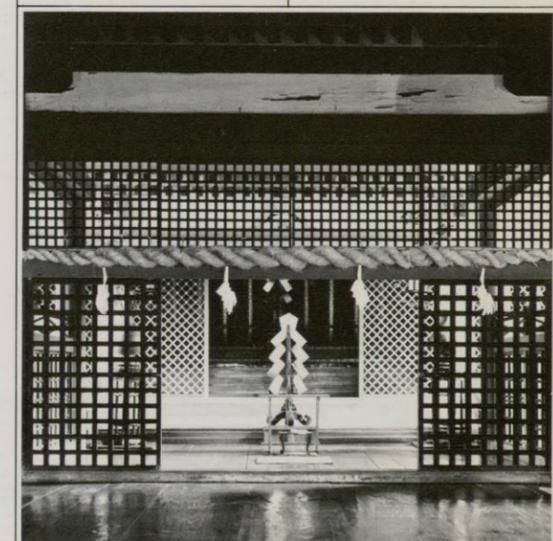
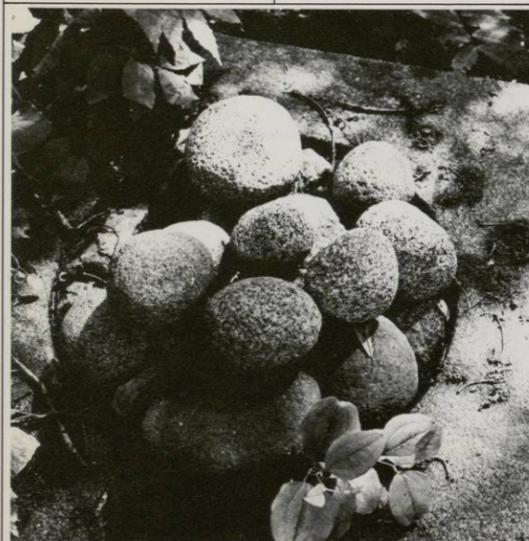


Le MA en tant que respiration  
qui perçoit l'instant de passage  
du mouvement.

UTSUROI signifiait à l'origine  
l'instant où un dieu emplissait  
un vide (par exemple autrefois  
les japonais croyaient que les  
pierres rondes étaient creuses et  
occupées par une divinité), mais  
ensuite l'instant où apparaissent  
les visions. La sensation de  
l'apparition d'un dieu KAMI,  
ancrée au plus profond de l'âme  
de japonais, a donné naissance  
à une expression de beauté,  
l'instant de la nature en  
mouvement, à son passage d'un  
état à un autre.

Couleur passée, fleur fanée,  
cœur chaviré, ombre tombant à  
la surface de l'eau ou du sol, ces  
situations ont été appelées  
émotions KANDO, lit.  
mouvement ressenti). C'est  
aussi une vibration de l'espace.  
Ce sentiment de la nature s'est  
également reflété dans l'espace  
architectural. Des surfaces aussi  
légères que possible paraissant  
transparentes et superposées  
sur plusieurs épaisseurs  
construisent un espace ambiqu  
qui maîtrise la perméabilité du  
regard et de la lumière: vertiges  
de l'ombre, objets réels ou objet  
irréels, ce ne sont que variations  
momentanées indiscernables.  
MA peut nous faire penser à un  
moment d'absence attendant  
toutes ces transformations.

MA is the way of sensing the  
moment of movement.  
UTSUROI originally meant the  
exact moment when spirits filled  
a hollow; later it came to mean  
the moment when the shadow of  
KAMI appeared from the hollow.  
This sense of KAMI at the root of  
the Japanese an aesthetic sense  
for the expression of the  
changes in nature.  
Things fading, flowers falling,  
flickering movements of mind,  
shadows falling on water and  
ground — these are the  
phenomena that have most  
impressed the Japanese.  
This view of nature is naturally  
reflected in Japanese  
architectural space; it is  
expressed in a conception of  
indefinite space in which, for  
example, the permeation of light  
or of lines of vision is  
determined by a layer of flat  
boards so thin as to be almost  
transparent. What appears from  
the space is a flickering of  
shadows — a momentary shift  
between the reality and a world  
of unrealities. MA is an empty  
moment of waiting for this  
change.  
This sense of KAMI at the root  
of the Japanese conception of  
spirits gave the Japanese an  
aesthetic sense for the  
expression of the changes in  
nature.



# 寂

## SABI

SABI, connu pour son importance dans le haïku, se rapporte à l'extrémité des choses ou au moment même où quelque chose se déplace. *Hi* bien sur signifie l'activité de l'âme. SABI par conséquent décrit le sentiment d'un observateur qui reconnaît le TAMA se déplaçant à l'extrémité de quelque chose. Par la suite ce mot vint à signifier SABI = rouille.

SABI, known for its importance in HAÏKU, refers to the tips of things or the very moment of something moving. *Hi* of course means the activity of the soul. SABI thus relates the sentiment of an observer who recognized TAMA moving towards the tip of something. This word further came to mean SABI = rust.

サビ  
H

"Compound"  
sculpteur:  
TAKAMATSU Jiro  
"Compound"  
sculptor: TAKAMATSU Jiro

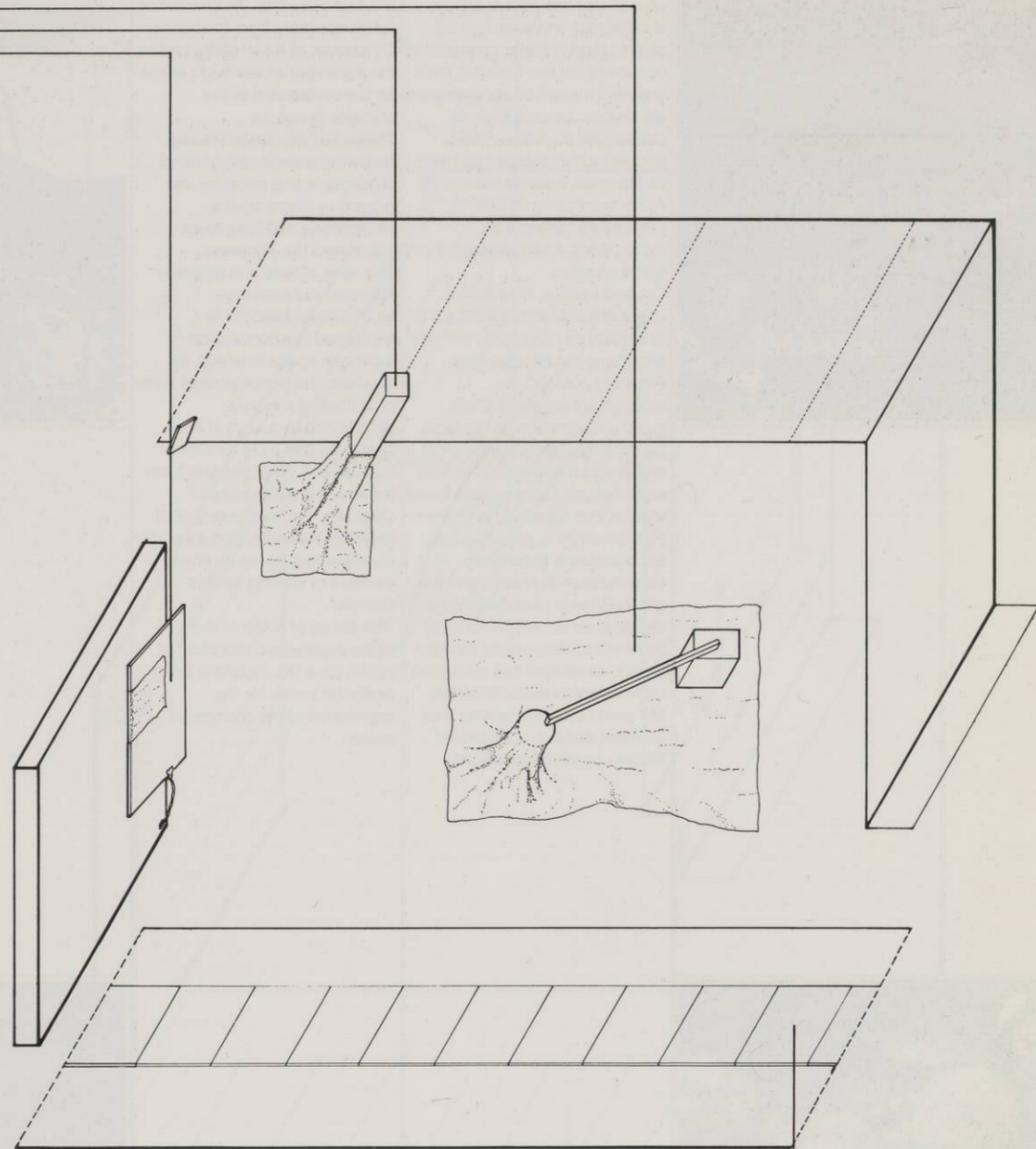
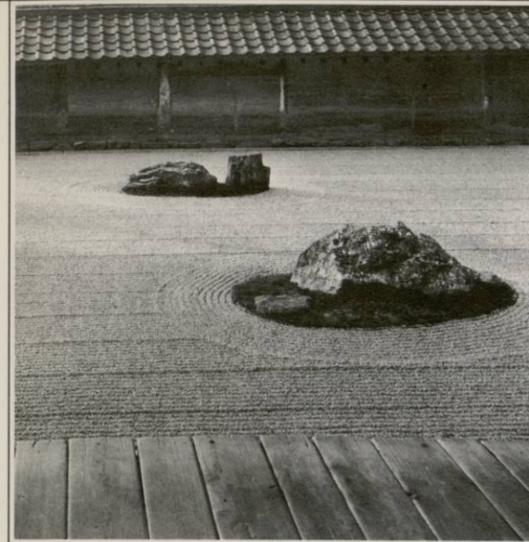
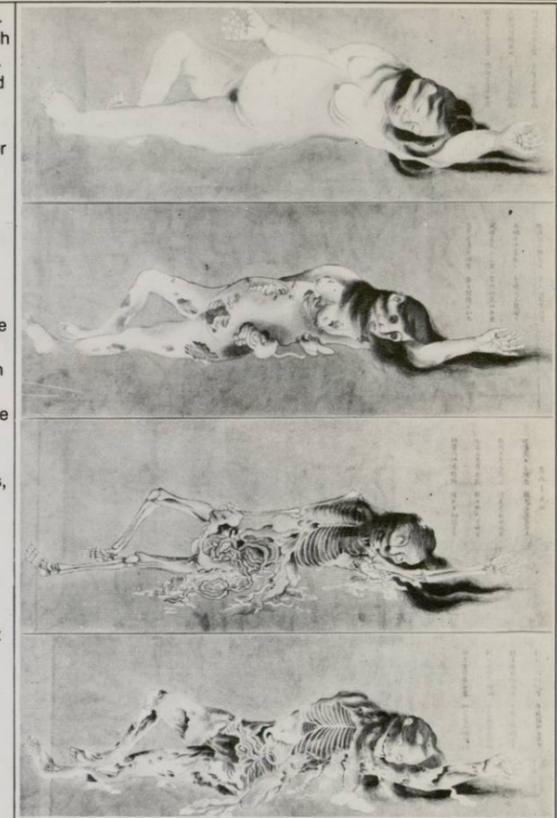


tableau intermédiaire  
intermediary panel



MA est le signe de l'éphémère. SABI c'est un état où l'âme s'est séparée du corps. Le moyen-âge japonais appelait SABI/ la beauté qui transparaissait des couleurs passées des objets patinés par l'écoulement du temps ou encore la beauté d'un état de transfiguration devant la désolation. Cela ne s'appliquait pas seulement aux objets ou aux paysages mais aussi à toutes les expressions artistiques. L'origine, le fond de ce sentiment, c'est le désir instinctif de destruction qui mène à la catastrophe finale. Tous les phénomènes tendent à la disparition. Les corps visuels se dépouillent, deviennent restes ou cadavres, puis squelettes pour être finalement détruits; ce cycle naissance-destruction se reproduit inlassablement. C'est ainsi que s'exprime au Japon le sentiment de fin. Conscient que la catastrophe, la mort pour l'homme, est un achèvement définitif, qu'aucun espoir de résurrection ne lui est laissé, l'homme, résigné, n'a plus qu'une façon de vivre: instant par instant.

MA is a signal of the ephemeral. SABI is a state of things in which the spirit is freed from the body. In medieval Japan, people found beauty in the antique appearance that an object gained in the passage of time, or in a desolate scene that kept changing, and they called it SABI. This became a fundamental idea in any artistic expression, including simple descriptions of objects and landscapes. At the root of this idea is a sense of inclination toward ultimate catastrophe, every phenomenon interpretable as a phase of the procession toward death. Visible objects, for example, change into shadows of themselves, into dead bodies, into skeletons, and are finally destroyed in a movement of perpetual repetition. Here arises the Japanese eschatology, imposing on us, through this sense of transiency, a resignation to live from moment to moment without means of salvation at the catastrophic end.



# 結

EPILOGUE

I

Album de photographies sur "Le village. Japon" (1976)  
Album of photographs on "The Village. Japan" (1976)

"Kitch" du Japon  
"Kitch" of Japan

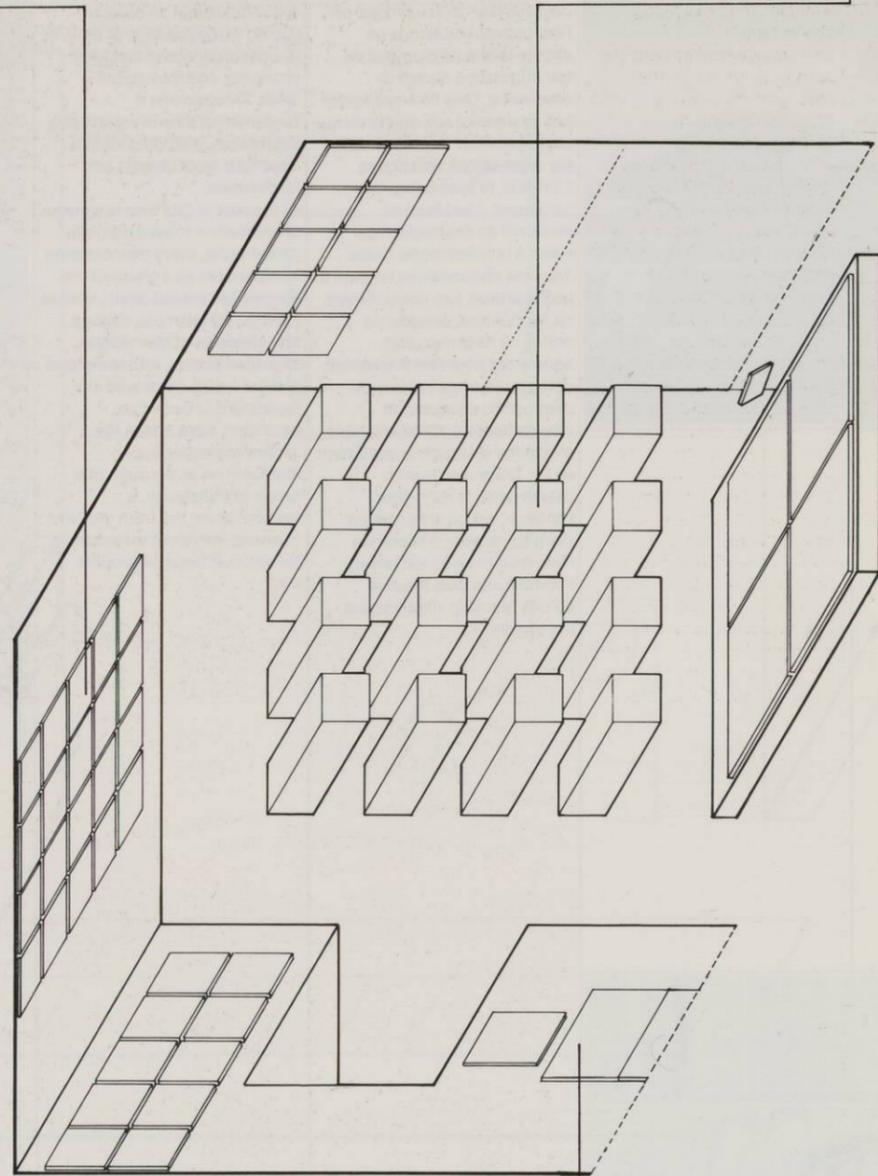


tableau intermédiaire  
intermediary panel

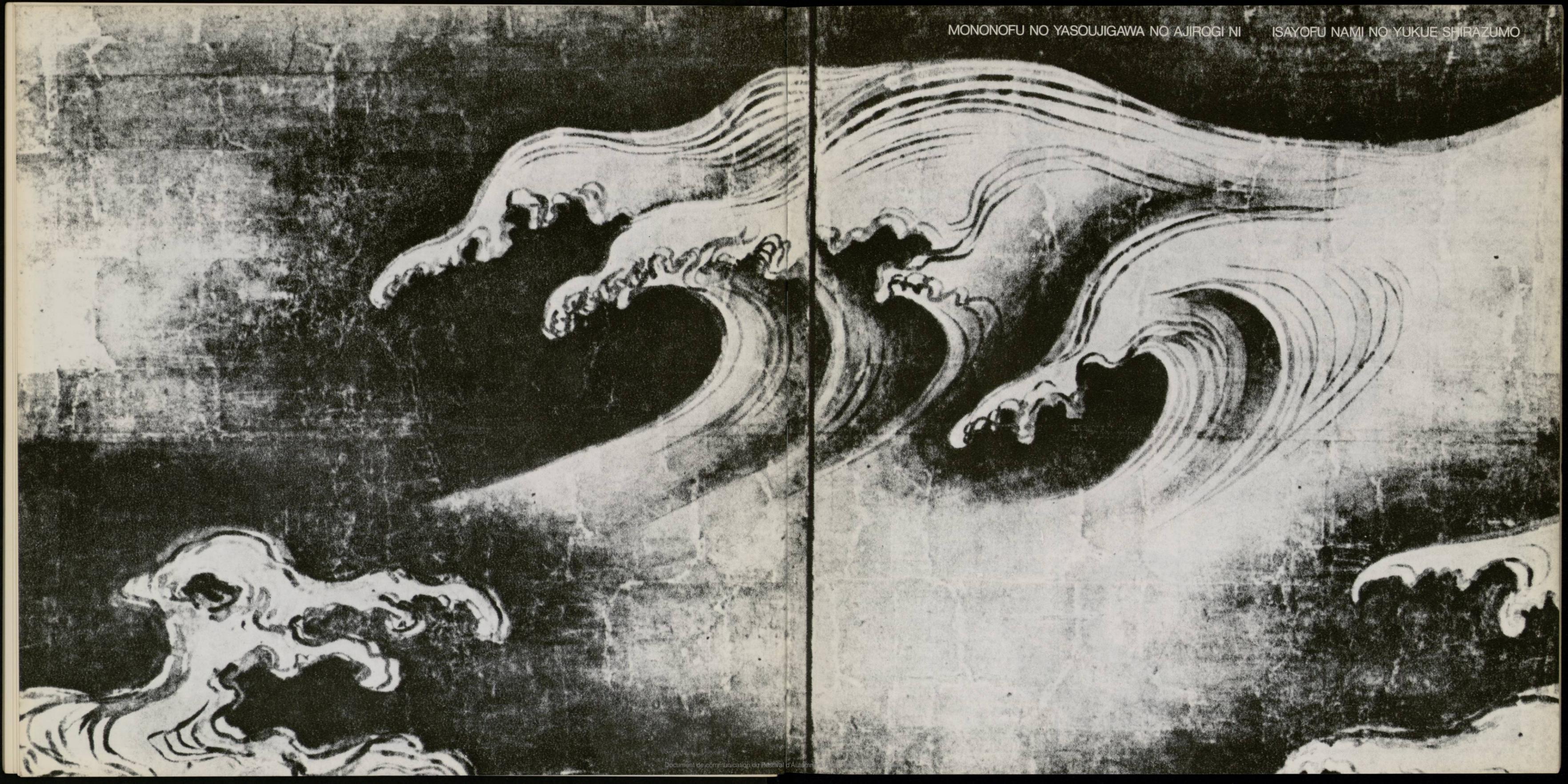
MA est un arrangement de signes. Provoquant divers phénomènes, MA est un endroit de vide qui va disparaissant. Il y surgit des signes qui s'ordonnent librement dans des variations infinies.

L'énumération des signes se fixe en un cliché à un moment inconnu ou choisi. Aussi bien au niveau paradigmatique qui consiste à étudier les rapports ou les oppositions entre les signes, qu'au niveau syntagmatique qui consiste à grouper les signes en une unité, les deux associations sont perceptibles au même instant. Le pin, le bambou, le prunier; — le ciel, la terre, l'homme; — 7, 5, 3 ou encore la vérité, la ligne, le brin d'herbe (les 3 tiges de base dans l'IKEBANA) sont des groupes procédant à un alignement de l'espace. Ces clichés visuels figés sont vulgarisés, ils deviennent "Kitsch." Un nouveau "Kitsch" commence à apparaître au centre des villes modernes, car au milieu d'une forte densité de population la nécessité de signes simples et pratiques se fait de plus en plus sentir. Le "Kitsch" traditionnel devient alors inutilisable, une vague de signes plus désordonnés finit par le remplacer.

(Traduction de l'ensemble des textes: Christian Polak)

MA is an alignment of signs. MA is an empty place where all kinds of phenomena appear, pass by and disappear. There occur various symbols of their arrangement, and a highly elastic form. This arrangement of symbols become a cliché with the passage of time. This occurred simultaneously at the paradigmatic level (the alignment of signs) and at the syntagmatic level (the patterns of their arrangement). The combinations or alignments of signs such as SHO-CHIKU-BAI (three characters representing a pine tree, a bamboo and a plum tree), TEN-CHI-JIN (the Heaven, the earth and the man), "7-5-3" (the lucky numbers), SHIN-GYO-SO (the calligraphic styles of Chinese characters), and so on are means of establishing hierarchies of space. These visual clichés were bound to be popularized and turn into kitsch. And hereupon a new kind of kitsch is beginning to appear within modern Japanese cities, because cheap and convenient symbols are needed in the culture processes of radical concentrations of people. It is replacing traditional kitsch with a chaotic flow of these signs.





Chaque partie du monde offre une variété de genres musicaux dont la répartition reste difficile. Les systèmes de la musique occidentale d'aujourd'hui ont été créés il y a seulement quelques siècles et depuis l'établissement du tempérament nous avons conservé différents types de musique que nous pouvons écouter encore aujourd'hui. La musique est née lorsque l'homme est apparu sur la terre. Le but principal que j'ai toujours recherché a été la découverte de la structure originale de ma musique - en utilisant le terme "structure" je veux signifier la véritable origine qui ne doit pas être confondue avec ce que l'on appelle aujourd'hui la structure musicale - d'abord à travers des instruments traditionnels tels que le *biwa* et le *shakuhachi*. C'est un peu comme si je désirais remonter le chemin de l'écriture, mais l'écrivain qui est obsédé par cette idée n'est pas nécessairement excellent et même le plus souvent très mauvais. La recherche de l'écriture me paraît être une énigme insoluble comparée à la recherche de la structure originale de la musique par les moyens de l'imagination.

# 樂

Musique japonaise traditionnelle et contemporaine  
TAKEMITSU Toru

Nombreuses sont les compositions actuelles qui visent la nouveauté dans la création, elles évitent toute sensibilité fonda-mentale pour amener des sons pas du tout conventionnels. Une atmosphère nouvelle, transparente, subtile apparaît à certains moments, mais reste complètement vide de substance. Les sons actuels sont régis par des règles bien qu'ils diffèrent de ceux d'hier et leur vitalité volontaire devient elle-même obscure. par la nature volontaire des sons, je veux signifier, avant tout, la résonance.

La musique hors des règles occidentales est souvent très proche de la nature. Dans la rythmique du *ma* (pause, intervalle) très caractéristique de la musique japonaise, le flot intermittent du son est une perfection. Les événements du son écouté par notre oreille sont rassemblés en harmonie grâce à la présence du *ma*. *Ma* provoque des changements de dynamique en accord avec les accidents du déroulement de l'exécution et le son se trouve lui-même rescussité dans une nouvelle harmonie.



Le rôle du musicien dans ce cas n'est pas seulement d'exécuter parfaitement son passage, mais aussi d'écouter la musique qu'il joue. Le musicien doit toujours chercher à écouter le son du *ma*. Ecouter est un acte d'expérience tout aussi bien que jouer une note. Aucune différenciation ne doit intervenir entre ces deux actes qui se fondent en un seul. Le son produit par un instrument de musique japonais est intensément libre, il émerge comme une présence qui transcende tout être vivant, il se confond avec la nature. Lorsque je suis en train de composer, il arrive souvent que le son menace de détruire la logique de ma pensée.

le pincement ou le souffle d'une *note* est d'une telle complexité et d'une telle perfection qu'il ne peut suivre aucune logique; c'est la perfection et la complexité d'une *note* qui permettent de créer *ma*, une continuation métaphysique d'un silence dynamiquement tendu. La mélodie de la musique *no* ne laisse apparaître aucune relation organique dans le *ma* entre le son et le silence, mais plutôt un antagonisme intense qui s'appuie sur un équilibre immatériel. En d'autres termes, la sensibilité japonaise qui a su saisir la complexité du son, la perfection d'une *note* affinée a créé le concept original du *ma*. L'instant sans son, le *ma* silencieux devient le contre-poids d'une *note* complexe, il s'emplit ainsi d'une infinité de sons.

Pour mettre en valeur le *ma*, il suffit d'animer les nombreux sons qui le composent. Le son n'est jamais supérieur au silence *ma* que l'expression est concernée. Lorsqu'un son est joué, il est dirigé vers un point qui transcende tout être vivant. Pour un maître de *shakuhachi*, le son suprême est celui du vent soufflant à travers un bosquet de bambous effeuillés. C'est une explication simple et claire de l'essence de la musique japonaise. Le son perd toute sa signification en voulant exprimer quelque chose, mais devient alors plus complexe et plus proche du néant, comme le son du vent frôlant des bambous desséchés.

L'improvisation devient possible en confiant son âme à la liberté de la mélodie, du rythme et de la gamme. Pour la première fois, la gamme se révèle dans sa véritable dimension. Elle renaît jour après jour en relation profonde avec le temps et l'espace. La gamme est une voie sans fin suivie par l'homme et les autres chemins parallèles finissent par se rejoindre en une seule gamme cosmique. C'est *KAMI*; les gammes de cette terre sont comme les innombrables fragments d'un miroir qui réfléchit l'apparence de *KAMI*. J'ai toujours cru que m'occuper de musique signifiait me réfléchir sur un gigantesque miroir de l'Occident. Mais le retour à la musique traditionnelle japonaise me fit comprendre qu'il existait aussi d'autres miroirs.

Ce fut ma "découverte." Le miroir de l'espace, de la musique hétérogène non-occidentale révèle des différences fondamentales avec le miroir occidental. Je souhaite me placer moi-même entre ces deux miroirs, réfléchissant subtilement les lumières réfractées, et essayer d'imaginer une nouvelle acoustique. Je reconstruirai ensuite un miroir avec les fragments qui réfléchissent les dernières lueurs de l'obscurité. Le résultat diffèrera certainement complètement du gigantesque miroir d'origine. Il m'est difficile d'imaginer quelle en sera la silhouette. (Traduit par Christian Polak)

Our world has many different types of music, found in many different places. The variety of music we listen to today comes largely from the time when occidental musical system of today became standard, a relatively modern development. Music was born when man first appeared on earth, and in my music I wanted to explore original musical structure — a development quite different from what is called "musical structure" today — by using the traditional instruments *biwa* and *shakuhachi*. This may sound as if I sought how to write, but any writer obsessed with thoughts of how to write cannot be very good and is likely to be very poor indeed. Concern with how to write seemed to me a trifling matter; far more important is an *imaginative* aspiration to an original musical structure.

Much of what is called contemporary music features only novelty — avoiding familiar musical sensibility, seeking to sound unconventional. This may create an atmosphere of transparency and subtlety, but it is without substance. Such sounds are still bound by conventions, although different from those of yesterday, and the innate life of the sound itself is utterly obscured.

To discuss in words such things as the innate quality of sounds is to simplify, but it must have, above all, resonance.

Music outside the occidental establishment is often close to nature.

In the *ma* (pause, interval) rhythm of Japanese music, the (brief) intermittent *spelling* of sound is perfect completion in itself. The events of sound heard by our ears are harmoniously linked by *ma*. *Ma* undergoes dynamic changes depending on the accidents of performance, and the sound is constantly being reborn in new harmonies.

The role of the performer then is not only to play the music but also to listen to it. The performer always tries to hear the *ma*. Hearing a note is as practical an act as sounding one, and eventually it becomes impossible to distinguish between the two.

Japanese Music:  
Traditional and contemporary  
TAKEMITSU Toru



When a Japanese musical instrument is played, the sound produced is intensely free, emerging as a presence that transcends any existence, becoming one with nature. While I was in the process of composing, however, it threatened to tear up the logical processes of my mind. One pluck, or one blow of a *note* is of such complexity and perfection that it would not follow logic. Because of the perfection and complexity of the sound of a *note*, it can create *ma*, a metaphysical continuance of dynamically tense silence. As seen in a melody of *no* music, an organic relationship is not found in *ma* (pause) between sound and silence, but rather an intense antagonism founded on intangible balance grows between the two. In other words, the Japanese sensitivity which grasped the complexity of a sound, the perfection of a polished *note*, created the original concept of *ma*. The soundless, silent *ma* is recognized as a balance against a complex *note*, and is filled with immeasurable sounds.

To make the best use of *ma*, therefore, means to enliven its numerous sounds, removing the significance of expression from an actual *note*. Sound is in no way superior to soundless *ma* as far as expression is concerned. Sound when played is directed to a point transcending any anonymous being. The supreme sound intended by the *shakuhachi* master is the sound of wind blowing through the shedded bamboo grove. This shows simply and clearly the essence of Japanese music. Sound loses its significance of as the expression of something and becomes more complex and closer to nothingness, as the sound of the nature rustling withered bamboos.

Improvisation is made possible by entrusting one's soul to the liberty of melody, rhythm and scale. For the first time, the scale reveals itself. It is reborn day by day, deeply connected with the date, the time, the place, and one's inner thinking. Scale is a path, with no end followed by man, and these numerous, vein-like paths finally flow into one, cosmic scale. This is what is called *KAMI* and the scales of this earth are like innumerable fragments of mirror that reflect the likeness of *KAMI*. formerly, I had believed that to deal with music meant to reflect myself on the gigantic mirror of the Occident. In encountering Japanese music, however, I realized that there were other mirrors as well.

To me, this was a 'discovery.' The mirror of the field in heterogeneous, non-occidental music is essentially different from the occidental mirror. I hope to place myself in the midst of these mirrors, subtly reflecting the refracted lights, and cultivate a novel acoustic imagination. After this, I will rebuild from the fragments that still reflect the afterglow of the dusk, a mirror within myself. This will probably be quite different from the original gigantic mirror. It is hard for me to imagine what it would be like.

# 魂

Le *Shomyo* est une musique rituelle de récitation des livres bouddhiques, sutras. Le *shomyo* fut formé en Inde ancienne, et introduit au Japon, via la Chine, au 8<sup>e</sup> siècle; depuis pendant une dizaine de siècles, il s'est transmis sans interruption jusqu'à nous. Conséquence naturelle de son histoire, le répertoire de *Shomyo* contient non seulement des morceaux composés au Japon avec les paroles en japonais, mais aussi beaucoup de corceaux avec les paroles en sanscrit et en chinois ancien; toutefois ceux-ci furent assimilés au sens musical des Japonais pendant mille ans de transmission. Par exemple, on trouve des indications de rythme considérées comme vestiges du temps passé dans certains des morceaux introduits de la chine, la plupart d'entre eux étant de rythme libre sans indication de tempo. Dans ce cas, tout réside dans la façon de prendre l'"intervalle." Alors que le rythme et le tempo sont de caractère absolu, la manière de traiter le temps par l'intervalle est plutôt relative. L'intervalle peut être influencé non seulement par l'interprétation de l'exécutant, mais aussi par les dimensions de la salle et des considérations de saison. Par exemple, le tempo a tendance à devenir rapide par les grands froids, lent au printemps, surtout s'il est doux. Si l'on examine l'agencement de l'espace des temples bouddhistes, on note que la salle dans laquelle s'entonnent le *SHOMYO* et autres rituels bouddhiques, donne au sud. - En effet, les effigies bouddhiques, symboles du Cosmos, sont disposées face à face avec le soleil. Les prêtres sont face aux effigies, c.-a.-d. le nord, l'est à leur droite et l'ouest à leur gauche. Etant donné que l'est est le levant, et l'ouest le ponant, le siège de l'est est supérieur à celui de l'ouest. Grande importance donc de l'orientation de toute la gestuelle d'une cérémonie, qui se déroulera en parallèle avec les mouvements de translation des corps célestes. Au début, ces directions coïncidaient aux points cardinaux. Mais vers le 10<sup>e</sup> siècle, l'on en vint à considérer que le sud était la direction regardée par la statue du bouddha, indépendamment des directions réelles. C'est-à-dire que les

directions dans l'espace bouddhique n'ont plus besoin de coïncider avec les directions absolues; elles sont établies dans les directions imaginaires constituées d'une manière relative. C'est ainsi qu'en mille ans de tradition, il advint un glissement, de l'absolu au relatif, dans la manière d'appréhender l'espace-temps du *SHOMYO* et autres cérémonies.

*SHOMYO* is Buddhist ritual music for the vocalization of sutras. The vocalization of sutras, or incantation, originated in ancient India and was introduced to Japan via China in the eighth century. It has preserved its tradition for over a thousand years.

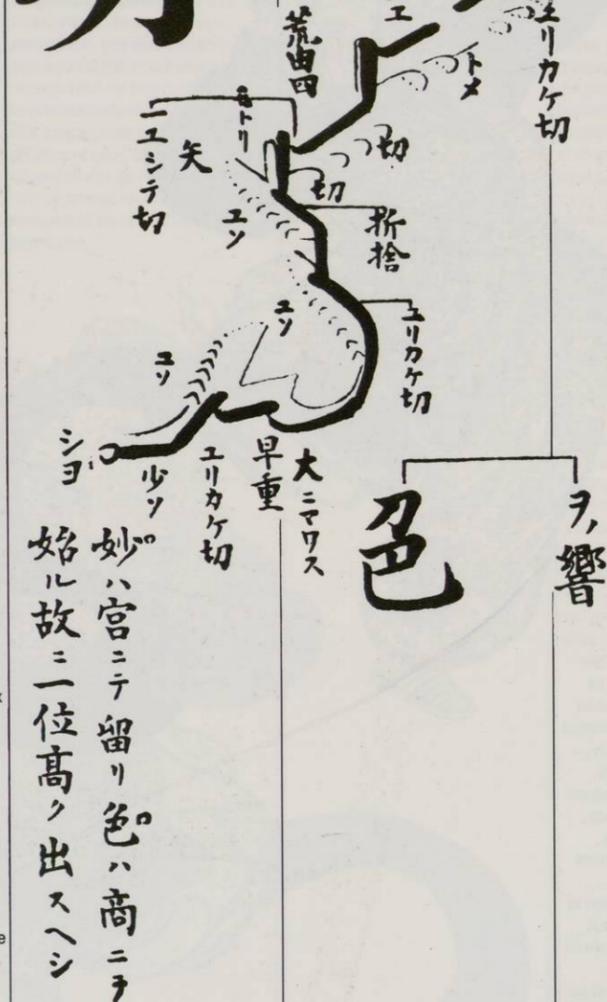
As a natural consequence of its history there are a number of pieces of *SHOMYO* that are sung with Sanskrit and ancient Chinese verses, in addition to those written and sung in Japanese. Even such pieces, however, have been modified through the thousand years of tradition to fit the Japanese musical sense. Pieces of Chinese origin still retain their original rhythm, but most such pieces are free of rhythmic norms and have no designation as to tempo.

This, therefore, makes the question of *MA* crucial to *JIUTA*. In contrast to the absolute character of rhythm or tempo, *MA* is a very relative mode for the control of time flow. The determinants of *MA* are complex and many: it is determined not only by the performers themselves, for example, but also by such factors as the size of the hall, the season, and so on. If performed in winter the tempo might be fast; in a warm and peaceful spring it might be moderate.

In the space structure of Buddhist temples, the hall where *SHOMYO* and other ceremonies are carried out faces south because Buddhist statues, symbols of the cosmos, are placed face to face with the sun.

**SHOMYO**  
KIDO Toshiro

# 聲明



The monks face the statues, i.e. the north, the east to their right and the west to their left. The east is of course the direction of the sun rising and the west its setting, signifying a superiority of east to west. Within this important directional structure the ceremonial movements are in parallel to the movement of the celestial bodies.

In the early days these directions were in complete accord with the actual directions of nature, but around the 10th century it came to be possible merely to assume that the direction faced by the statues was the south. Similarly, the directions of Buddhist structures were no longer required to comply with the absolute natural directions and could simply be imagined to do so. Thus, in the thousand years of this tradition there occurred a shift from absolute to relative in the ways in which time-space was grasped in *SHOMYO* and the related ceremonies.

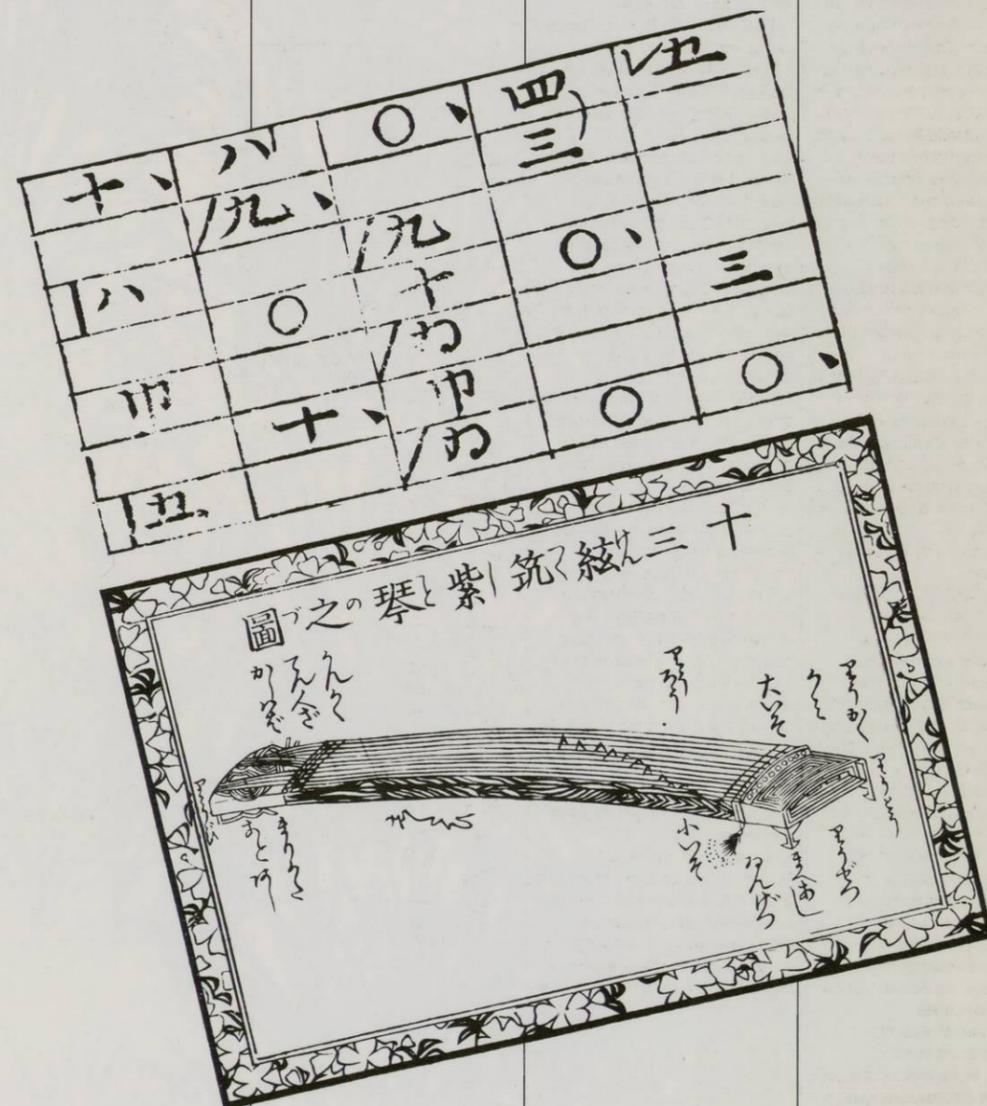
Le *JIUTA* (chanson locale) est un genre musical né vers le 16<sup>e</sup> siècle dans la région de Kyoto, ancienne capitale du Japon. Les aveugles le pratiquaient en s'accompagnant au *shamisen* ou au *koto*. Au Japon, depuis les temps anciens alors que l'écriture était encore inconnue, existait une tradition de transmission orale des récits historiques chantés, où excellaient la mémoire et la finesse du sens musical des aveugles. Ce genre de chanson existait sous diverses formes, dont le *JIUTA*. Quant au *shamisen* et au *koto* qui accompagnent, on les retrouve dans d'autres pays de l'Asie de l'est, Toutefois le Japon leur a donné des caractéristiques uniques dans la structure, la façon de les jouer, ou encore dans leurs expressions. Au Japon, depuis quinze ou seize cents ans même avant l'introduction du *SHOMYO* (récitation bouddhique) ou du *gagaku* (musique de cour) au 8<sup>e</sup> siècle depuis la chine des Tang, vit une tradition de musique vocale. Tradition qui influença même le *SHOMYO*, une musique étrangère, pour en faire une musique bien japonaise. Si bien que le courant principal de la musique traditionnelle du Japon reste toujours la voix jusqu'à ce jour. C'est encore le chant qui tient le rôle principal dans le *JIUTA*, les instruments ne servant qu'à l'accompagnement. Il existe bien sûr des morceaux instrumentaux uniquement pour *koto*, mais ils sont plutt exceptionnels, et même là, ce sont encore les caractéristiques du chant qui dominent. Il va sans dire que la laque est un facteur très important quand on veut saisir le caractère du chant. Aussi, est-ce l'intonation du japonais qui est à la base du *JIUTA*. Sa mélodie ne dépasse pas le registre, forcément limité, réservé à la voix humaine, organe de locution. L'écoulement du temps n'est pas traité comme rythme ou tempo, mais comme "intervalle" de rythme libre. L'écriture musicale traditionnelle du Japon permet d'enregistrer la mélodie d'une façon assez précise, tandis que le rythme n'est signalé qu'occasionnellement et d'une façon très équivoque; quant au tempo, il n'y a aucun moyen de le consigner. Cela signifie que l'on ne saisit pas l'écoulement du temps par le

rythme ou le tempo, mais par l'intervalle. Le rythme et le tempo sont objectifs et mathématiques, tandis que l'intervalle est subjectif et artistique. Sur ce point, la musique japonaise contraste remarquablement avec ses soeurs d'Asie de l'est, surtout l'Inde et la Chine qui considèrent l'écoulement du temps d'une façon objective.

**JIUTA**  
KIDO Toshiro

*JIUTA*, a form of vocal music performed by blind people using *SHAMISEN* and *KOTO*, developed about the 16th century in the area around Kyoto, the ancient capital of Japan. Even before the inception of a literary tradition there was a tradition of blind people singing and narrating historical romances, taking advantage of their superior memory and auditory abilities. Various forms of such storytelling music were developed in different periods. *JIUTA* is part of this tradition. *SHAMISEN* and *KOTO*, of which related instruments are still found in other East Asian countries, have uniquely Japanese characteristics in their structures, in their playing techniques, and in their qualities of expression. Since more than a thousand years ago, prior even to the introduction of incantation in the eighth century and the form of music which later became *GAGAKU*, there has been a tradition of vocal music in Japan. It influenced and Japanized the incantation which was mainly of Chinese origin. Throughout its long tradition, vocalization has been the central phenomenon of the Japanese music. In *JIUTA* the instruments are subordinate to song. Some works in the repertoire do feature only instrumental music, but even these exceptions are explicitly only reflections of the vocalized stories that lie behind them. The verse has a determining importance for the characteristics of any songs, and *JIUTA* is based on an intonation unique to the Japanese language. Its melody is limited to the phonetic band of the spoken language, and the time flow is ruled not by rhythm

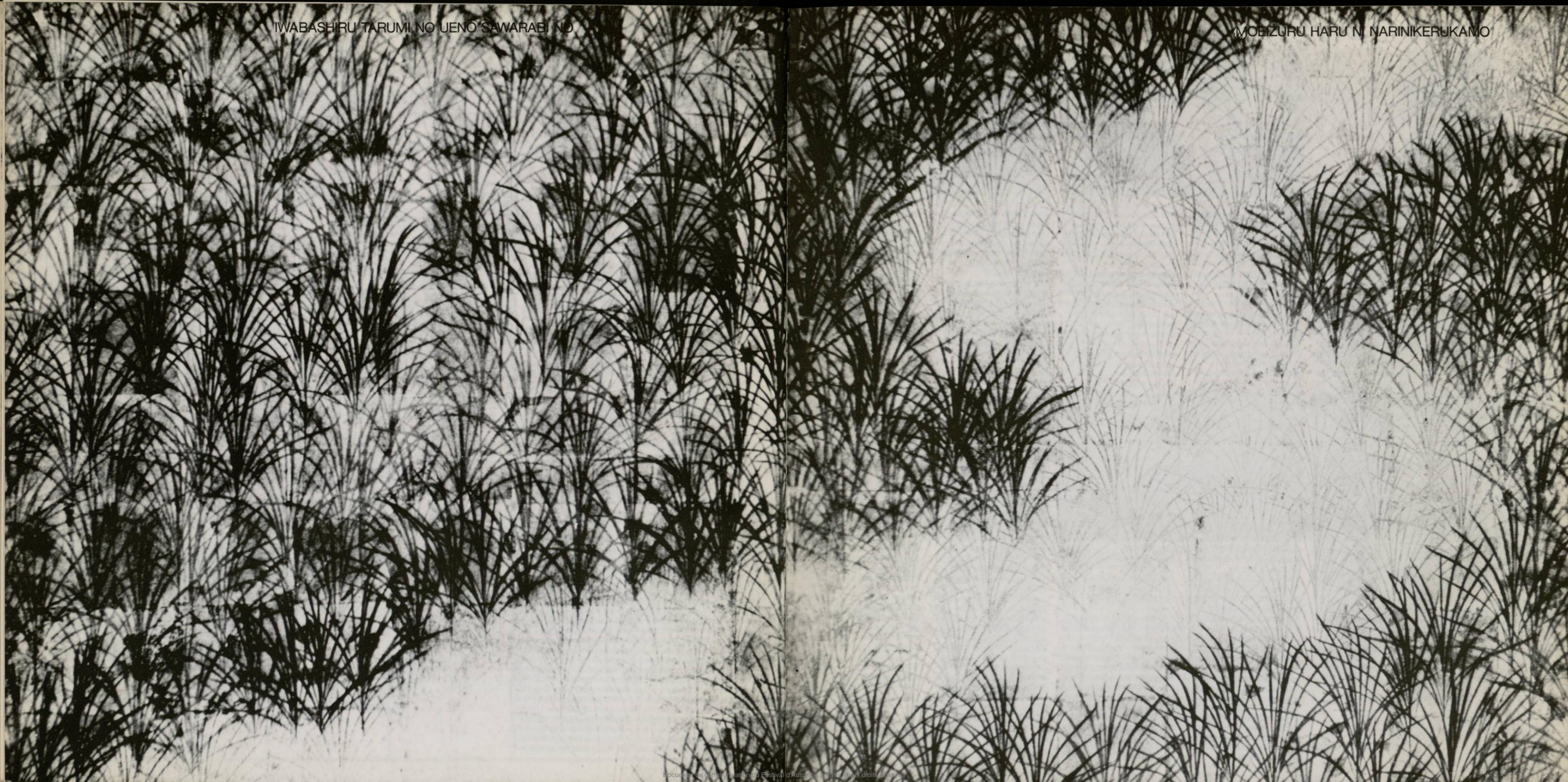
or tempo but by a completely free-style *MA* — i.e. intervals. In traditional Japanese musical notation the melody is noted fairly accurately, but the notation of rhythm is very seldom and vague, and there is no notation of tempo. Rhythm and tempo are arithmetical and can be objectified; *MA* is perceived subjectively in a pure act of artistry. This mode of conceptualization of time flow distinguishes Japanese music sharply from other East Asian music such as the Indian and Chinese.



# 地唄

IWABASHIRU TARUMI NO UENO SAWARABI NO

MOEZURU HARU NI NARINKERUKAMO



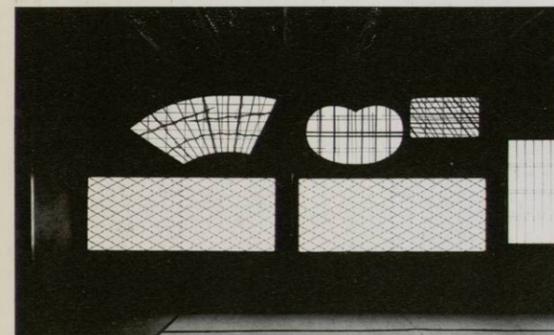
**FUTAGAWA Yukio**  
photographe



1932 né à Osaka  
1956 obtient le diplôme de Littérature à l'Université de Waseda  
1962 exposition: *Architecture japonaise*, Université de Mixico  
1964 exposition: *Architecture JAPONAISE*, Université de Californie, U.S.A.  
**Photographies publiées dans:** *La Maison japonaise essentielle* (57), *Temples shinto du Japon* (62), *Forme au Japon* (63), *Sukiya* (67), série *Architectes contemporains* (68 & 70), *Gendai no sukiya* (71), *Maisons de bois en Europe* (78)  
**Photographie et édite pour les séries:** *Architecture globale* (70),

**FUTAGAWA Yukio**  
photographer

1932 born in Osaka  
1956 graduated from Waseda University, in Literature  
1962 exhibition: *Japanese Architecture*, University of Mexico  
1964 exhibition: *Japanese Architecture*, University of California, U.S.A.  
1966 exhibition at University of Washington, Seattle, U.S.A.  
**Photographs published in:** *The Essential Japanese House* (57), *Shinto Shrines of Japan* (62), *Form in Japan* (63), *Sukiya* (67), *Contemporary Architects series* (68 & 70), *Gendai no Sukiya* (71), *Wooden Houses in Europe* (78)  
**Photography and editing for**



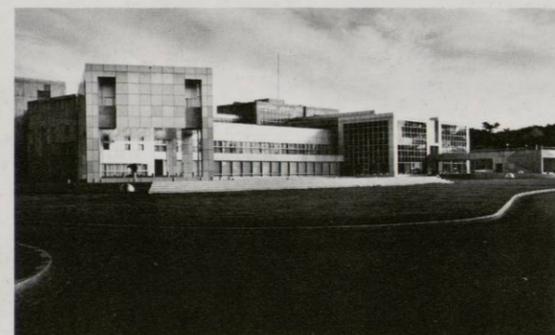
*Intérieur global* (71-76), *Villes et villages* (73-75) et les livres: *Kevin Roche* (75) "*Dessins*" de *Paul Rudolph* (72), *Philip Johnson* (75)  
**Prix:** le prix culturel des publications Mainichi (57), Prix du Japan Art Directors' club (64), la Médaille de photographie de l'institut d'architecture américain (75)

**series:** *Global Architecture* (70), *Global Interior* (71-76), *Village and Towns* (73-75) and for books: *Kevin Roche* (75), *Paul Rudolph Johnson* (75)  
**Awards:** The Mainichi Publications' Cultural Award (57), Japan Art Directors' Club Award (64), The American Institute of Architects' Photography Medal (75)

**ISOZAKI Arata**  
architecte



Né en 1931 à Oita.  
1954 diplômé d'architecture de l'Université de Tokyo  
1961 docteur de l'Université de Tokyo  
1954-63 équipe de Tange Kenzo et URTEC.  
1963 fonde l'atelier Arata Isozaki  
1967 "visiting professor" et maître de conférences à différentes universités: UCLA, Université de Columbia, Harvard, Yale, A.A. école d'Architecture, etc.  
1976 one-man shows à Londres, Lodzi, Chicago; participe dans le cadre de la 14<sup>e</sup> Triennale à l'exposition d'architecture de Dortmund, MANtransFORM,



Biennale Sah Paulo 1977, Nouvelle vague de l'architecture japonaise (USA), etc.:  
**A participé aux projets:** système "Joint-core", Grappes dans l'Air, Cité du Futur en ruine (60-62)  
**OEuvres:** Bibliothèque de la préfecture d'Oita (64-66), Succursale de la Banque Mutuelle de Fukuoka à Oita (66-67), Système de mécanique et d'électronique pour la Place des Fêtes de l'Expo '70 (67-70), siège central de la Banque mutuelle de Fukuoka (68-71) Musée des beaux-arts de la préfecture de Gunma (71-74), Musée d'art de la ville de Kita-Kyushu (72-74), Bibliothèque centrale de Kita-Kyushu (72-75), Centre général d'Expositions du Japon occidental (75-78)

**ISOZAKI Arata**  
architect

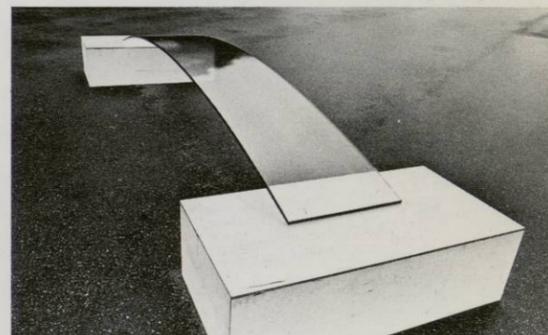


1931 born in Oita  
1954 graduated from the Univ. of Tokyo in Architecture  
1961 Doctorate in Architecture, Univ. of Tokyo  
1954-63 Tange Kenzo's team & URTEC  
1963 established Arata Isozaki Atelier  
1967 visiting professor & lecturer at various universities incl. UCLA, Columbia Univ., Harvard Univ., Yale Univ., A.A. School of Architecture  
1976 one-man shows in London, Lodzi, Chicago; participated in 14th Triennale, Dortmund under Architekturausstellung, MANtrans FORM, São Paulo

**KURAMATA Shiro**  
artiste



1934 né à Tokyo  
1956 diplômé de l'Institut de dessin de Kuwazawa, degré supérieur de la section décoration intérieure  
1970 Pavillon du Groupe Mitsui de l'Expo '70, décoration intérieure, Osaka  
1972 invité par la Société Yamagiwa pour le 5<sup>e</sup> Concours international de luminaires  
1977 étalage pour l'Exposition d'arrangement floral de Ikenobo Senei, Grand magasin Isetan, Tokyo; L'Art d'aujourd'hui 1977 — exposition par 6 artistes, Musée d'art Seibu, Tokyo  
*Deux coins dessinés par l'artiste visant à exprimer le concept de*



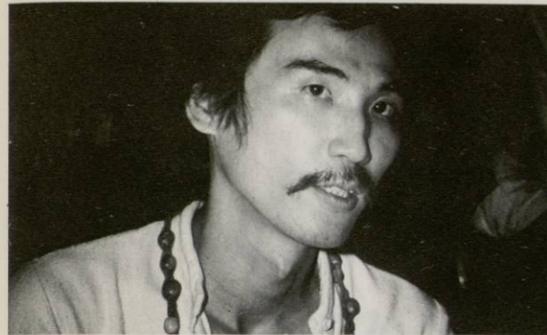
hashi à travers une extrême simplification. Au premier coin, compsé uniquement de vitres transparentes on peut avoir l'illusion qu'un long fragment de miroir flotte dans l'air. An second coin, deux miroirs plats sont disposés en diagonale face à un tube de néon de manière à présenter une image profondément fantastique, et à ce que les tubes lumineux aux extrémités dénudées se reflètent l'un dans l'autre et forment un cercle complet. Le mot hashi signifie un pont ou ce qui recouvre un ma entre des choses.

**KURAMATA Shiro**  
artist

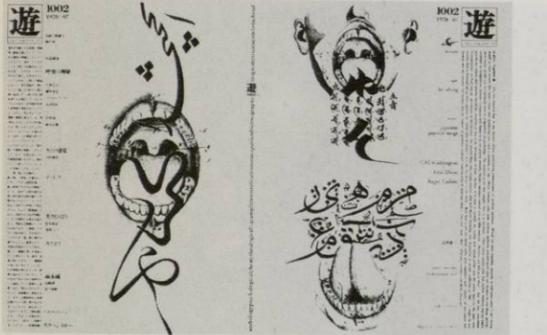
1934 born in Tokyo  
1956 graduated from the Kuwazawa Design Institute in Living Design  
1970 interior design for Mitsui Group pavilion, EXPO '70, Osaka  
1972 project for the 5th International Yamagiwa Invitational Lighting Competition  
1977 display design for Exhibition of Flower Arrangements by Ikenobo, Senei, Isetan Department Store, Tokyo  
1977 *Art Today '77* — Exhibition by 6 artists, Seibu Art Museum, Tokyo  
*Two corners designed by the*

*artist aim at expressing the concept of hashi through extreme simplification. In the first corner, composed only of transparent glass, one might have the illusion of a long piece of mirror floating in the air. In the second corner, two mirror planes face a piece of neon tube in a diagonal position, so that two mirror-planes will bear a deep ghost image, and light-lines with naked ends will reflect one another and form a complete circle. The word hashi signifies a bridge or a cover over a ma between things.*

**MATSUOKA Seigow**  
éditeur



Né 1944 à Kyoto. diplômé de l'Université de Waseda. A développé les thèmes de physique, géométrie spirituelle, ontologie, modèles, linguistique, etc, comme fondateur et éditeur en chef de *objet magazine* (yu), revue bimensuelle mettant en évidence l'inconstance de la graphie. S'est attaché récemment à la découverte et à l'étude de la "similitude" avec Roger Caillois et d'autres.  
*Comme éditeur du catalogue spécial de ce présent festival, j'ai décidé de le baser sur le thème de "l'invocation des dieux" quelque chose qui est peut-être très difficile à*



*comprendre pour la plupart des Européens. Les idées archétypiques des Japonais sont caractérisées par le fait que ce n'est pas "l'invocation des hommes par les dieux" mais "l'invocation des dieux par les hommes." En éditant, je traite de la question de "l'accomplissement du vide" ce qui ne signifie pas que le vide devrait être accompli mais qu'il est suffisant en tant que tel. Editer pour moi est une sorte d'orchestration, une des méthodes les plus pénétrantes de la révolution, venant de l'arrière-garde pour dépasser toutes les activités académiques et artistiques. L'histoire humaine a été aussi une orchestration éditoriale depuis longtemps.*

**MATSUOKA Seigow**  
editor

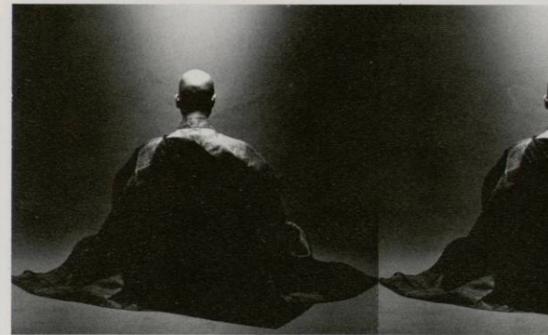
Born on Jan. 25, 1944 in Kyoto and graduated from Waseda Univ. Has been pursuing the themes of *physica*, spiritual geometry, ontology, models, linguistics, etc. as founder and editor-in-chief of *objet magazine* "yu," a bimonthly cross-genre medium featuring graphic versatility. Involved recently with the discovery and study of "similitude" with Roger Caillois and others.  
**Writings** (in Japanese): *Ontology, Physica Mandala, Visual communication* (with Sugiura Kohei)  
As editor of the special catalogue of the present festival,

*I have decided to base it on the theme of "invocation of gods," something perhaps very difficult for most Europeans to understand. The archetypal ideas of the Japanese are characterized by the fact that it is not "invocation by gods" but "— of gods." In editing, I dealt with the question of "the fulfillment of a vacuum," which does not mean that the vacuum would be filled but that it is sufficient as such. Editing is a kind of orchestration for me and is the most acute means of revolution, coming from the rear guard to surpass all academic and artistic activities. Human history has also been an editorial orchestration over allong time*

**MIYAKE Issey**  
styliste



1964 diplômé de l'Université arts de Tama  
1965-69 travaille comme dessinateur à Paris et à New York  
1970 fonde le Studio de création Miyake à Tokyo; depuis, étendu son activité en utilisant des matériaux nouveaux; travaille également à Paris et à New York  
1957 participe à l'exposition sur les *Vêtements inventifs* de Diana Vreeland du musée métropolitain de l'art, N.Y., présenté à Kyoto  
1976 représentation: *Issey Miyake et 12 filles noires*, Théâtre Seibu, Tokyo  
1977 exposition: *Issey Miyake et un morceau de tissu*, Musée



d'Art de Seibu, Tokyo; *Voler avec Issey*, Tokyo et Kyoto  
**Publications:** *Issey Miyake — L'Est Rencontre l'Ouest* (78)  
**Prix:** Prix du club des éditeurs de mode du Japon (74), Prix de la création (77)

**KUMO-JUTTAI (NUAGE-DIX CORPS)**  
Le Directeur Arata Isozaki me présenta un projet d'exposition de vêtements Japonais dans un espace découvert appelé yami (obscurité) et me demanda de trouver un moyen d'exprimer ce concept. J'ai décidé de travailler en coopération avec Yotsuya Simon, sculpteur de poupées. Unsui est ce que nous appelons un moine suivant l'enseignement du Zen. En donnant une expression plutôt réaliste à l'idée, nous avons créé un monde dans lequel nous pouvons nous permettre un libre jeu d'images dans une tentative d'approche de la beauté et de l'imagination japonaises. Je vais à Paris rempli de l'espoir que l'audience sera pleine d'enthousiasme pour la création d'images infinies et que les exécutants en ressentiront un plaisir profond. (coopération créative par Nanasai Kogei Co., Ltd. & izutsu Hoi-ten Co., Ltd.)

**MIYAKE Issey**  
dress designer

1964 graduated from Tama Arts University  
1965-66 worked as designer in Paris and New York  
1970 established the Miyake Design Studio in Tokyo; has expanded work since then to the field of materials development; active also in Paris and New York  
1975 jointed the organizers of Diana Vreeland's *Inventive Clothes* exhibition from the Metropolitan Museum of Art, N.Y., presented in Kyoto  
1976 show: *Issey Miyake and 12 Black Girls*, Seibu Theater, Tokyo  
1977 exhibition: *Issey Miyake and One Piece of Clothing*.

Seibu Museum of Art, Tokyo; show: *Fly with Issey*, Tokyo and Kyoto  
**Publications:** *Issey Miyake — East Meast Meets West* (78)  
**Awards:** Japan Fashion Editors Club Award (74), Mainichi Design Prize (77)

**YOTSUYA Simon**  
créateur de poupées



né le 12 juin 1944  
1976 la poupée "Magritte" est exposée au Pavillon du textile à l'EXPO 70, Osaka  
1973 one-man show *Eve passé et futur*  
1974 poupées de *EVE — passé et futur* exposées à la Biennale de Tokyo  
1977 fonde une école pour enseigner la fabrication de poupée à Tokyo, Ecole de Simon  
**KUMO · JUTTAI (nuage · dix corps)**  
*Director Arata Isozaki presented me with a plan to exhibit Japanese clothes in an open space called yami (darkness) and asked me to find a way to express this concept. I have decided to work on it with Yotsuya Simon, a sculptor of dolls. Unsui is what we call a monk pursuing the teachings of Zen. By giving rather realistic expression to the idea, we have created a world in which*

**YOTSUYA Simon**  
sculptor of dolls

1944 born on July 12  
1970 doll "Magritte" exhibited in the Textile Pavilion at EXPO '70, Osaka  
1973 one-man show: *Eve — Past and Future*  
1974 dolls from *Eve — Past and Future* exhibited at Tokyo Biennale  
1977 founded school for teaching doll-making in Tokyo, École de Simon

*we can allow ourselves a free play of images in attempting to approach the beauty and imagination of Japan. I am heading to Paris with the hope that the audience will be filled with enthusiasm in creating endless images and that the performers will enjoy it thoroughly. (Creative cooperation by Nanasai Kogei Co., Ltd. & izutsu Hoi-ten Co., Ltd.)*

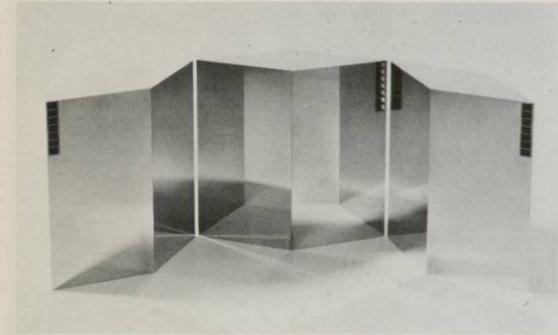
**MIYAWAKI Aiko**  
sculpteur



1952 diplômée d'histoire de l'art de l'Université féminine du Japon.  
1962 one-woman show, Galerie André Schoeller, Paris  
1967 participe à la Sculpture de 20 nations, Musée Solomon R. Guggenheim, New York  
1969 one-woman show à la Galerie Steampfli, New York  
1970 one-woman show à l'International Press Club (Varsovie), La Galerie PRYZMAT (par Arakow Artist Union, Pologne, Musée Sztuki (Lodz, Pologne)  
1976 one-woman show à la Galleria d'Arte del Naviglio, Minalo; participe à la Foire

**MIYAWAKI Aiko**  
sculptor

1952 graduated from Japan Women's Univ., Art History  
1962 one-woman show, André Schoeller Gallery, Paris  
1967 participated in *Sculpture from 20 Nations*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York  
1969 one-woman show at Staempfli Gallery, New York  
1970 one-woman show at International Press Club (Warsaw), la Galerie PRYZMAT (by Krakow Artist Union, Poland), Museum Sztuki (Lodz, Poland)  
1976 one-woman show at Galleria d'Arte del Naviglio, Milan; participated in International Art Fair, Bologna  
1977 participated in 7th



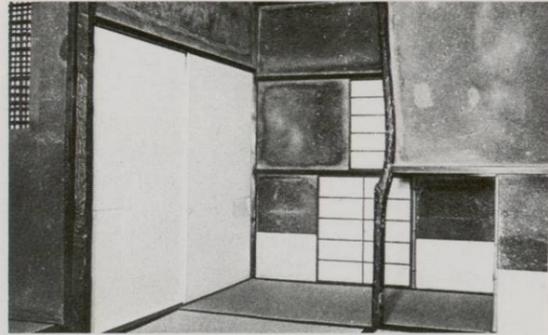
internationale de l'art, Bologne  
1977 participe à la 7<sup>e</sup> Réunion des sculpteurs modernes Japonais à l'exposition en plein air de Ube  
**Récompenses:** le prix Guggenheim International (1967), le prix du Musée des arts de Kita-Kyushu (1977)  
Un groupe de sculptures en losanges de bronze de Miyawaki engendrera le même effet qu'obtenaient les paravents recouverts de feuilles d'or dans l'espace traditionnel vital du Japon. Suivant le regard des gens, différentes visions compliquées, mouvantes se refléteront sur les sculptures.

Japanese Modern Sculptors at Ube Open-air Exhibition  
**Awards:** purchase awards of Guggenheim International (67), Kita-Kyushu Museum of Arts Prize (77)  
A groups of Miyawaki's rhombic brass sculptures will generate the same effect as the gold-leafed folding screen has worked in the traditional living space of Japan. As the eyes of the people move, various complicated visions, flickering, will be reflected on the sculptures.

**NAKAMURA Sotoji**  
charpentier *sukiya*



1921 débute dans la charpenterie  
1931 commence la fabrication de structures *sukiya* à Kyoto  
1972 est nommé Président de l'Académie d'Architecture Traditionnelle de Kyoto  
**Travaux principaux à l'étranger:** Chambre du thé et autres pièces pour Nelson Rockefeller, New York; Salle de style japonais pour John Lennon, Londres; chambre du thé pour le Président du Mexique, résidence privée; chambre du thé, Parc de la Ville de Munich; 1965 Exposition Universelle, New-York; etc.  
**A propos de la chambre du thé dans le Festival actuel: Même**



parmi les nombreuses chambres du thé classées Trésors Nationaux, il en existe peu de ce style uchi-tsukubai.  
"Teigyoku-ken," La maison du thé du Temple Daitoku-ji à Kyoto, est un exemple de ce style et est reproduite ici en grandeur nature et à l'échelle 1/2. Ces reproductions, exécutées avec le plus haut degré technique *sukiya*, devraient faire ressortir la beauté et la douceur du bois utilisé ainsi que la valeur inégalée de l'architecture *sukiya* que seul le temps peut révéler.

**NAKAMURA Sotoji**  
*sukiya* carpenter

1921 began doing carpentry  
1931 started making *sukiya* structures in Kyoto  
1972 made Chairman of the Kyoto Academy of Traditional Architecture  
**Main work abroad:** tea ceremony and other rooms for Nelson Rockefeller, New York; Japanese-style room for John Lennon, London; tea ceremony room for President of Mexico, private residence; tea ceremony room, Munich City Park; tea ceremony room, 1965 World's Fair, New York; etc.  
**Concerning the tea ceremony room in the present Festival: Even among the numerous tea**

ceremony rooms classed as National Treasures, there are few of this uchi-tsukubai style.  
"Teigyoku-ken", the tea ceremony house of Daitoku-ji Temple in Kyoto, represents that style and is reproduced here both in actual size and in 1/2 scale. These reproductions, crafted with the highest degree of *sukiya* technique, should bring out the beauty and softness of the wood used as well as that unique value of *sukiya* architecture revealed only by time.

**SHINOYAMA Kishin**  
photographe



né à Tokyo en 1940  
1963 diplômé de photographie de la Université Nippon  
1970 *Photo Kina* (un des 4 photographes invités), Cologne, Allemagne  
1973 Prix de la promotion de l'art du Ministère de l'éducation pour le livre *Oyama-Tamasaburo*  
1975 Invité au Festival d'Arles, France  
1976 exposition de *Maison* au Pavillon japonais, Biennale de Venise  
**Publications:** *Arabia* (76), *Paris* (77), *Maison* (75), *Caraibes Sonores* (77), etc  
Prix de l'Association des critiques photographiques pour



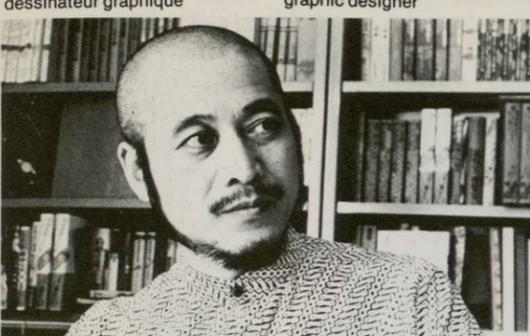
débutants (66), Prix annuel de l'Association Photographique de Japon (70), Prix de publishing culture de Kodansha (73)  
**La signification de Maison:** Photographies de quelques 80 maisons à travers le Japon — d'Hokkaido à Okinawa — prises de 1972 à 1975. Les espaces vivants sont dépeints ici templis des odeurs et des grimaces de l'humanité, photographies prises sans référence à la géohistorique, la stylistique, l'académique ou autres "significations."

**SHINOYAMA Kishin**  
photographer

1940 born in Tokyo  
1963 graduated from Nippon University in Photography  
1970 *Photo Kina* (one of 4 photographers invited), Cologne, Germany  
1973 Minister of Education's Prize for Art Promotion for book *Oyama — Tamasaburo*  
1975 invited to Festival of Arles, France  
1976 House Exhibition at the Japanese Pavilion, Venice Biennale  
**Publications:** *Arabia* (76), *Paris* (77) *House* (75), *Sounding Carib* (77), etc.  
**Awards:** Photography Critics Assn. Prize for New Faces (66);

Annual Award of Japan Photography Assn. (70); Publishing Culture Award of Kodansha (73), etc.  
**The Meaning of the House:** Photographs of some 80 houses all over Japan — from Hokkaido to Okinawa — taken from 1972 to 1975. Depicted here are living spaces full of the smells and grime of humanity, photographs taken without reference to geohistoric, stylistic, academic, or other "meanings."

**SUGIURA Kohei**  
dessinateur graphique



1932 Né à Tokyo  
1955 Diplômé d'Architecture de l'Université des Beaux-Arts de Tokyo; Commence à travailler comme dessinateur indépendant  
1946-66 Professeur invité à la Hochschule für Gestaltung de Ulm en RFA  
1967-71 Professeur adjoint de la faculté de dessin de l'Université Zokei de Tokyo  
1969 directeur artistique de l'exposition: *fluorecent Chrysanthemum* patronnée par I.C.A., Londres; Voyage en Inde, en Iran et dans d'autres parties de l'Asie; Instructeur à la section asiatique de l'UNESCO lors d'un



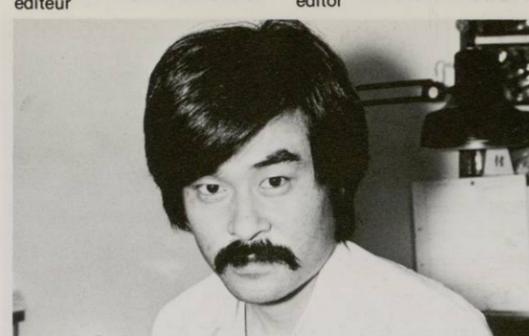
séminaire sur la publication  
1975-78 Instructeur à l'Université Geiko du Kyushyu  
**Prix:** Japan Advertising Art, Prize, Mainichi Design Award, Kodansha Publishing & Cultural Award, Japan Art Directors' Club Award, Médaille d'or du dessin à la Foire Internationale du Livre de Leipzig

**SUGIURA Kohei**  
graphic designer

1932 born in Tokyo  
1955 graduated from Tokyo Univ. of the Arts in Architecture; started to work as free-lance designer  
1964, 66 visiting professor in Hochschule für Gestaltung Ulm, West Germany  
1967-71 Assoc. Prof. at Tokyo Zokei Univ., Dep't. of Design  
1969 display and art direction for exhibition *Fluorescent Chrysanthemum*, Japanese contemporary art, sponsored by I.C.A., London; toured in India, Iran and other parts of Asia; instructor for UNESCO Asian Region Publishing Seminar  
1978, 78 instructor at Kyushu

Geiko Univ.  
**Awards:** Japan Advertising Art Prize, Mainichi Design Award, Kodansha Publishing and Cultural Award, Japan Art Directors' Club Award, Gold Medal of Int'l Book Design Fair at Leipzig

**TAKAHASHI Hideharu**  
editeur



Né en 1945.  
Diplômé de l'Université de Waseda  
A été actif comme membre des éditions Kosaku-sha, recherchant les thèmes de l'histoire spirituelle de l'Orient, mythologie, littérature, biologie, etc. Récemment s'est attaché à l'étude des écrits concernant la pensée médiévale: (En Japonais) *Magique et techniques médiévales* (78), *L'âme du langage* (74), *Incantation Infinie sur Arthur Rimbaud* (75), *du corps vivant à l'objet* (76)  
*Une des caractéristiques de la conception japonaise du monde était un dualisme de deux*



*mondes relatifs: un monde temporel qui est vide opposé à un Autre Monde qui est plein, et où se trouve le centre. La pratique de l'invocation des dieux était basée sur cette conception dualiste du monde. Cette conception tient lieu d'élément essentiel dans la civilisation japonaise, et l'on peut en trouver des exemples allant de la littérature, la poésie des différents arts tels que le no, le kabuki, l'ukiyo-e*

**TAKAHASHI Hideharu**  
editor

Born on May 13, 1945 in Dairen. Graduated from Waseda Univ. Has been active as an editorial member of Kosaku-sha, pursuing the themes of the spiritual history of the Orient, mythology, literature, biology, etc. Recently involved with the study focusing on the medieval thought.  
*Medieval Magic and Techniques* (78), *The Soul of language* (74), *Unfolded Incantation — On Arthur Rimbaud* (75), *From Living Body to Object* (76)  
*characteristics of the Japanese world-view was a dualism of two relative worlds: a secular world, which is empty, versus another*

*World, where the center is, which is full. The practice of invoking gods was based on this dualistic view of the world. This view serves as an essential element of Japanese civilization, examples of which range from literature, poetry, various arts such as NO, KABUKI, UKIYO-E*

**TAKAMATSU Jiro**  
peintre et sculpteur



né en 1936 à Tokyo  
1966 *De l'Espace à l'environnement*, Tokyo Gallery  
1969, 1971, 1976, 1978 Expashition, Tokyo gallery  
1967 5ème Biennale de Paris  
1968 34ème Biennale de Venise  
1971 Guggenheim international, New York  
1973 Biennale de San Paulo  
1974 11ème Biennale de Tokyo  
1977 *Documenta 6*, Kassel  
**Prix:** 1er prix de l'Exposition de Coquille (65), Biennale de Tokyo (67), prix du Ministère de l'éducation (68), 1er prix de l'exposition d'estampes de Tokyo (72), etc.  
**Collections:** Museum of Contemporary Art, Nagaoka,



**Collections:** Musée de l'art contemporain, Nagaoka, Japon; Musée national d'art moderne, Tokyo; Musée d'art moderne, Kanagawa, Japon, etc  
**Work for the present exhibition:** Rusty Room

**TAKAMATSU Jiro**  
painter and sculptor

1936 born in Tokyo  
1966 *From iSpace to Environment*, Tokyo Gallery  
1969, 1971, 1976, 1978 one-man shows, Tokyo Gallery  
1967 5th Paris Biennale  
1968 34th Venice Biennale  
1971 Guggenheim International, New York  
1973 Sao Paulo Biennale  
1974 11th Tokyo Biennale  
1977 *Documenta 6*, Kassel  
**Awards:** Shell Exhibition 1st Prize (65), Tokyo Biennale (67), Minister of Education Prize (68), Tokyo Exhibition of Prints 1st Prize (72), etc.  
**Collections:** Museum of Contemporary Art, Nagaoka,

Japan; National Museum of Modern Art, Tokyo; Museum of Modern Art, Kanagawa, Japan, etc.  
**Work for the present exhibition:** Rusty Room

**YAMADA Shuji**  
photographe



1939 né à Nishinomiya  
1960 Exposition, Gobankan gallery  
1974 15 photographes contemporains japonais, Musée national d'art moderne, Tokyo  
1976 exposition Nihon-mura, Espace-photo Minolta, Tokyo  
1977 11 Photographes italiens & il japonais, Centre culturel italien, Tokyo  
1977 22 Photographes japonais contemporains, Autriche et autres places en Europe  
1977 Lauréat du prix Ihei Kimura, Asahi camera  
Publications: *En voyageant en omnibus; Kyoto — 1000 ans de souvenirs*



**Nihon-mura**  
L'utilisation de l'espace vital au Japon a cruellement changé durant les 20 dernières années. Vues des villages et des villes d'aujourd'hui formant un paysage unique, mélanges de l'ancien et du nouveau en expansion inorganisée et infinie. Ces images saisissantes sont devenues communes, familières même. J'appelle de tels paysages Nihon-mura, Le Village japonais.

**YAMADA Shuji**  
photographe

1939 born in Nishinomiya  
1960 one-man exhibition, Gobankan Gallery  
1974 15 Contemporary Japanese Photographers, National Museum of Modern Art, Tokyo  
1976 Nihon-Mura Exhibition, Minolta Photo-Space, Tokyo  
1977 11 Italian & 11 Japanese Photographers, Italian Culture Center, Tokyo  
1977 22 Contemporary Japanese Photographers, Austria and elsewhere in Europe  
1977 Kimura Ihei Prize, nominee, Asahi Camera  
Publications: *Travelling by Local Train; Kyoto — 1000 Years of Memory*

**Nihon-Mura**  
Use of living-space in Japan has changed drastically in the past 20 years. Views of the villages, towns and cities of today are unique land-scapes, mixtures of old and new with expansion sporadic and endless. These startling views have become common, even familiar. I call such landscapes Nihon-Mura, the Japanese village.

**HITJIKATA Tatsumi**  
danseur et chorégraphe



1945 commence à danser  
1957 fonde *Ankoku Buto Ha* (Groupe de la danse des ténébres)  
1958-61 recital: *Hijikata Tatsumi danse experience*  
1962-67 série de représentations par Danse des ténébres: *Amma* (63), *Rosy Dance* (65), *Tomato* (66)  
1968 11ème anniversaire du groupe: *Hijikata Tatsumi et le Japonais — la Révolte du corps*  
1970 exposition de la collection de Danse des ténébres: danse, art, musique, films, photographies, costumes  
1972 établir Danse des ténébres phase II; exécute *Nuits pour quatre saisons*



1974-1976 représentations en séries à la Maison d'asbeste: oeuvre No. 1 — 16

Entre 1974 et 1976 nous avons présenté 16 oeuvres dans un théâtre construit par nous-mêmes; durant ce festival nous présenterons 12 scènes des Princesses dansantes japonaises que nous avons créées dans notre petit théâtre. (Le programme changera chaque jour.)  
Les Princesses:  
Kaguya (Clair de lune) du matin et Kaguya du soir  
Shirako (Petite enfance)  
Omake (Bonus)  
Yozakura (Cerisiers en fleurs dans l'obscurité et la lumière du jour)  
Hoki (balais)  
Osakabe (Muraille)  
Hai (Cendres)  
Bakke (perce-neige)  
Dépouillées de parure de fête, tels le papier d'emballage ou les rubans, ces princesses seront présentées à Paris comme elles étaient au Japon, souhait partagé par la danseuse, qui s'identifie à elles

**HIJIKATA Tatsumi**  
dancer and choreographer

1945 joined dance circle  
1957 founded *Ankoku Buto Ha* (Dance of Darkness Group)  
1958-61 recital: *Hijikata Tatsumi Dance Experience*  
1962-67 series of performances by Dance of Darkness: *Amma* (63), *Rosy Dance* (65), *Tomato* (66)  
1968 11th anniversary of the group: *Hijikata Tatsumi and the Japanese — the Revolt of the Body*  
1970 exhibition of the Dance of Darkness collection: dance, art, music, films, photographs, costumes  
1972 established Dance of Darkness Phase II; performed

*Nights for Four Seasons*  
1974-1976 serial performances at the Asbestos House; works No. 1-16

These princesses will be presented in Paris just as they were in... Japan, a wish shared by the dancer who would become them.

**ASHIKAWA Yoko**  
danseuse



1966 commence l'étude de la danse avec Hijikata  
1968 premier récital Depuis 1968, a dansé dans toutes les oeuvres d'Hijikata. A été danseuse étoile de 13 oeuvres dans les représentations en séries de la Maison d'asbeste  
Between 1974 and 1976 we performed 16 works at a theater we built ourselves, and for this Festival we perform 12 scenes of Japanese dancing princesses, scenes first created in our small theater. (Program will very daily.)  
The Princesses:  
Kaguya (Moonlight) of the Morning and Kaguya of the Eve  
Shirachigo (Infant)  
Omake (Bonus)  
Yozakura (Cherry Blossoms in Dark and Daylight)  
Hoki (Broom)  
Osakabe (Long Wall)



Hai (Ashes)  
Bakke (Crocus)  
Devoid of any festive adornment like wrapping paper or ribbons, these princesses will be presented in Paris just as they were in... Japan, a wish shared by the dancer who would become them.

**ASHIKAWA Yoko**  
dancer

1966 began studying dance with Hijikata  
1968 first recital Since 1968, has danced in all works of Hijikata. Has been the prima of 13 works in the serial performances of the Asbestos House

**SUZUKI Tadashi**  
metteur en scène et producteur



1939 né à Shizuoka  
1966 la troupe Waseda Sho-Gekijo  
1969 dans une série *Sur les passions dramatiques* (I-III), En tant que producteur se situe le plus clairement autour des aspects physiques du jeu des acteurs, ce qu'il considère comme la base du langage théâtral. Suzuki atteint par conséquent la pleine réalisation de sa vision théâtrale et le plus grand succès dans sa recherche pour la méthodologie. La puissance unique de son oeuvre réside dans l'utilisation des techniques du théâtre japonais à reconsidérer le



création d'une forme contemporaine du drame. Sa propre méthode — collage et montage — oblige beaucoup de Japonais à reconsidérer le théâtre dans une nouvelle dimension.  
Ombre de Mort  
composée et mise en scènes par Suzuki Tadashi  
Acteurs: Shiraishi Kayoko et Sugiura Chizuko  
Mise en scène: Suzuki Tadashi  
Assistants de mise en scène: Togawa Minoru et Saito Ikuko

Lumière faible. Une femme se peigne et se maquille. Les cheveux tombent comme mauvais augure. Les passions possédées de la femme trahie flottent dans les ténébres taciturnes.

**SUZUKI Tadashi**  
director and producer

1939 born in Shizuoka  
1966 Waseda Sho-Gekijo  
1969 In his series *On the Dramatic Passions*, his concern as a producer turned most clearly to a critical reading of the physical aspects of playing by actors, which he considers the basis of theatrical language. Suzuki gained thereby the fullest realization of his theatrical vision and the greatest success in his search for methodology. The unique power of his work resides in the free utilization of the techniques of traditional Japanese theater to create a contemporary form of drama. His methods — collage and

montage — compel many Japanese to consider theater in a new dimension.

Pale light. A woman combs her hair and puts on make-up The hair falls, like an evil omen. The curse of the betrayed woman floats through the silent darkness.

**SHIRAISHI Kayoko**  
actrice



1941 Née à Tokyo  
1967 rencontre Suzuki Tadashi  
1969 donne vie, dans la série *Sur les passions dramatiques* (I-III), à la théorie de Suzuki de la manifestation des profondeurs passionnées de tous les jeux théâtraux à travers le jeu d'une actrice.  
1972 Théâtre des nations, Paris  
1973 Festival mondial du Théâtre, Nancy  
1975 Théâtre des nations, Varsovie; joue une suite de femmes possédées par les figures les plus pathétiques du théâtre japonais  
1974-77 Hécube dans *Les Troyennes*, Tokyo & Europe



1976 Oiwa dans *Tokaido Yotsuya Kaidan* (du Kabuki), Tokyo  
1978 Pentheé et sa mère dans *Les Bacchantes d'Euripide*; Mme Mcbeth dans *Mcbeth*, Tokyo & Toyama  
Shadow of Death  
Composed and directed by Suzuki Tadashi  
Performers: Shiraishi Kayoko and Sugiura Chizuko  
Director: Suzuki Tadashi  
Assistant directors: Togawa Minoru & Saito Ikuko  
Pale light. A woman combs her hair and puts on make-up The hair falls, like an evil omen. The curse of the betrayed woman floats through the silent darkness.

of the skin; the field; relations and sympathy with people, matter, and objects. Improvisation is crucial to my dance expression. My body seeks to become a medium at some times, at others it is freed by God of its gravity. Once I grasp the energy flow, I can abandon parts of my body, and later regain them. Our bodies cannot recall their history through a dance dedicated only to movements and behaviors. There is an urge to discover nature and freedom on both sides of the bodyskin.

**SHIRAISHI Kayoko**  
actress

1941 born in Tokyo  
1967 encountered Suzuki Tadashi  
1969 gave life, in the series *On the Dramatic Passions* (I-III), to Suzuki's theory of manifesting through an actress' acting the passionate depths of all theatrical acts  
1972 Théâtre des nations, Paris  
1973 Festival mondial du théâtre, Nancy  
1975 Théâtre des nations, Warsaw; played a succession of women possessed by the most tragic figures of the Japanese theater  
1974-77 Hecuba in *The Trojan Women* Tokyo & Europe

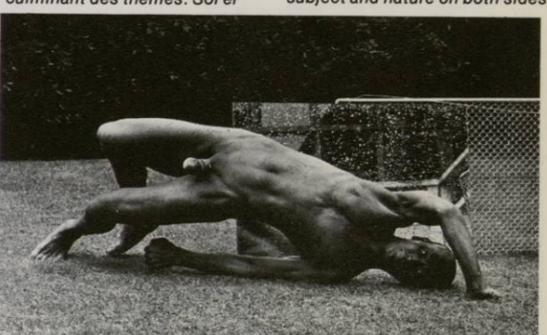
1976 Oiwa in *Kaidan* (from Kabuki), Tokyo  
1978 Pentheus and his mother in Euripides' *Bacchantes*; Lady Macbeth in *Macbeth*, Tokyo & Toyama

of the skin; the field; relations and sympathy with people, matter, and objects. Improvisation is crucial to my dance expression. My body seeks to become a medium at some times, at others it is freed by God of its gravity. Once I grasp the energy flow, I can abandon parts of my body, and later regain them. Our bodies cannot recall their history through a dance dedicated only to movements and behaviors. There is an urge to discover nature and freedom on both sides of the bodyskin.

**TANAKA Min**  
danseur



Né à Tokyo en 1945, commence à danser à Sa manière à trois ans, enchanté par la musique du des festivals. Etudie le ballet et la danse moderne pendant 8 ans à partir de 1963, danse 12 pièces originales en 1970-74. Donne des représentations à travers le pays dans la série *Sujet* (74-75, 8 représentations), la série *Etat de danse sur la fonction de la peau et la participation du public* l'audience (été 75-77, 32 représentations) et la série *Hyperdanse* sur la fonction de champs (automne 77, 120 lieux en 70 jours)  
La série *Drive* (78) est le point culminant des thèmes: Soi et



Nature de part et d'autre de la peau; les champs magnétiques; relation et sympathie avec les gens, la matière et les objets. L'improvisation est essentielle pour l'expression de ma danse. Mon corps cherche à devenir parfois un médium, quelquelons temps il est libéré de sa pesanteur gravité. Lorsque j'ai saisi le courant d'énergie, je peux abandonner les parties de mon corps et les reprendre plus tard. Nos corps ne peuvent pas retrouver leur hisoire à travers une danse dédiée seulement aux mouvements et aux attitudes. Il est urgent de découvrir la nature et la liberté des deux côtés de la peau du corps.

**TANAKA Min**  
dancer

Born in Tokyo in 1945, began dancing in my own way at three, enchanted by festival music. Studied modern ballet and dance for 8 years from 1963, and danced 12 original pieces across the country in *Subject* series (74-75, 8 events), the *Dance Event* series on bodyskin function and audience participation (75-77 summer, 32 events), and the *Hyperdance* series on the function of the field (autumn 77, 120 places in 70 days).  
The *Drive* series (78-) is a culmination of the themes of: subject and nature on both sides

of the skin; the field; relations and sympathy with people, matter, and objects. Improvisation is crucial to my dance expression. My body seeks to become a medium at some times, at others it is freed by God of its gravity. Once I grasp the energy flow, I can abandon parts of my body, and later regain them. Our bodies cannot recall their history through a dance dedicated only to movements and behaviors. There is an urge to discover nature and freedom on both sides of the bodyskin.

Sound Space Ark



**membres:**  
**\*Suzuki Yoshiaki** (clarinette): en tant qu'étudiant, remporte le 1er prix des Concours de musique de NHK et du Mainichi; habituellement première clarinette dans du New Japan Philharmonic Orchestra; premier récital, 1976.  
**\*Koizumi Hiroshi** (flute): récital, 1971; TOUR DU MONDE COMME MEMBRE DU TOKK Ensemble; actuellement professeur à l'Université des arts de Tokyo  
**\*Takahashi Aki** (piano): depuis 1972, a participé au Festival de l'Art de Berlin et au Festival d'automne à Paris et a

Sound Space Ark



**Members:**  
**\*Suzuki Yoshiaki** (clarinet): as student, won 1st prize in both NHK and Mainichi Music Concours; currently first clarinet at New Japan Philharmonic Orchestra; first recital 1976  
**\*Koizumi Hiroshi** (flute): recital, 1971; world tour as member of TOKK Ensemble; presently instructor at Tokyo University of the Arts  
**\*Takahashi Aki** (piano): since 1972, has participated in Berlin Art Festival and Festival d'automne in Paris and has held recitals in Europe; awarded 1973 Art Festival Prize for recording *The World of Takahashi Aki*



donné des récitals en Europe; à reçu le prix du Festival de l'art 1973 pour son enregistrement *Le Monde de Takahashi Aki*  
**\*Yamaguchi Yasunori** (percussion): récital à Tokyo, 1966; Festival de musique de Berkshire, 1967; tournée mondiale comme membre du TOKK; habituellement membre du New Japan Philharmonic Orchestra  
**\*Shinozaki Aya** (harpe): prix du Concours International d'Harpe en 1970 en Israël; récitals à Tokyo, 1971, 72, 73; étudiée à Berlin Ouest et à Paris, 1974-75; tournée mondiale comme membre du TOKK  
**\*Invités:** Sato Norio (guitare), Yoshihara Sumire (percussion), Shinozaki Isako (violin)



**\*Yamaguchi Yasunori** (percussion): recital in Tokyo, 1966; Berkshire Music Festival, 1967; world tour as member of TOKK; currently member of New Japan Philharmonic Orchestra  
**\*Shinozaki Ayako** (harp): studied in USA from 1969; 3rd prize in 1970 International Harp Concours in Israel; recitals in Tokyo, 1971, 72, 73; studied in West Berlin and Paris, 1974-75; world tour as member of TOKK  
**\*Guest players:** Sato Norio (guitar), Yoshihara Sumire (percussion), Shinozaki Isako (Violin)

KOSUGI Takehisa musicien



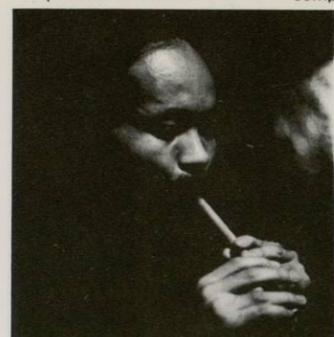
Né en 1938  
 1961 concert de musique improvisée et d'objet acoustique  
 1962 diplôme de musicologie de l'Université des beaux-arts de Tokyo  
 1963 *Musique Organique*  
 1964 *Anima* series  
 1965 *film & film*  
 1968 forme le groupe Taj Mahal Traveling; Kosugi (violin électrique), Koike Ryu (basse), Tsuchiya Yukio (instrument indien ancien), Kimura Naohiro (clarinette basse), Nagai Seiji (trompette), Hasegawa Tokio (vocal), Hayashi Kinji (manipulations électroniques)

KOSUGI Takehisa musicien



1938 born in  
 1961 concert of improvised music and acoustic object  
 1962 graduated from the Tokyo Univ. of Arts in Musicology  
 1963 *Organic Music*  
 1964 *Anima* series  
 1965 *film & film*  
 1968 organized Taj Mahal Traveling Band; Kosugi (electric violin), Koike Ryu (bass), Tsuchiya Yukio (ancient Indian instrument), Kimura Naohiro (bass clarinet), Nagai Seiji (trumpet), Hasegawa Tokio (vocal), Hayashi Kinji (electronic engineering)  
 1969 *Mano Dharma electronic '69*  
 1970 Picnic Concert at Oiso

SUZUKI Akio compositeur-exécutant



1960 commence à s'intéresser à la musique  
 1962 première production de musique solo basée sur des idées concernant l'état de nature dans la musique  
 1970-71 joue avec les sons naturels; création d'une d'instruments nouveaux variés  
 1973 création des partitions images; représentations de musique visuelle improvisée  
 1974 création de *Analapos*, une special series of instrument; Espace-musique à la Quinzaine japonaise de Dallas, Texas  
 1975 Festival de Poésie japonaise, Théâtre Seibu, Tokyo; sculptures son-objet pour

SUZUKI Akio compositeur-exécutant



1960 interest in music began  
 1962 first solo music event based on ideas about state of nature in music  
 1970-71 play with natural sounds; birth of a variety of instruments  
 1973 creation of picture scores; improvisatory visual music performances  
 1974 creation of *Analapos*, a special series of instruments, *Space Music* at the Japanese Fortnight in Dallas, Texas  
 1975 Japanese Poetry Festival, Seibu Theater, Tokyo; sound-object sculptures for Ocean EXPO '75, Okinawa  
 1976 *Akio Suzuki's World*,



l'EXPO océan 75, Okinawa  
 1976 *Le Monde d'Akio Suzuki*, Minami gallery, Tokyo;  
 production avec le danseur Rui Sekido à OAG house, Tokyo;  
 Exposition des Sons Asiatiques, Musée de Machida, Tokyo  
 1977 *Metaplastm* avec Takehisa Kosugi, Exposition 77 de musique contemporaine; série *Tadori* de NHK TV, 1ère partie I, Maison expérimentale, Tokyo; série *Interactivité Utsuroi*, partie I, Musée Iwasaki, Tokyo; *Danse tournante musique tournante* avec la danseuse Lesli Glatter, Centre américain, Tokyo; *Ametsuchi* avec Yoshi et sa compagnie, tournée en Europe



Minami Gallery, Tokyo; event with dancer Rui Sekido at OAG House, Tokyo; *Asian Sounds Exhibition*, Machida Museum, Tokyo  
 1977 *Metaplastm* with Takehisa Kosugi, Exhibition of Contemporary Music '77; NHK TV *Tadori* series, part I, Experimental House, Tokyo; *Utsuroi* Interactivity series, part I, Iwasaki Museum, Tokyo  
 1978 *Tadori* series, part 3, Seibu Museum, Tokyo; *Spinning Dance* with dancer Lesli Glatter, American Center, Tokyo; *Ametsuchi* with Yoshi and Company, tour of Europe

TAKEMITSU Toru compositeur

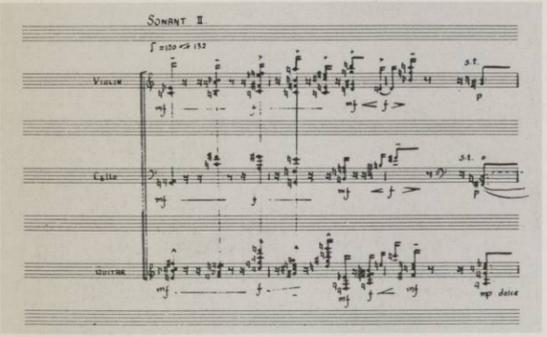


Né le 8 octobre 1930 à Tokyo. Il a commencé seul ses études musicales à l'âge de seize ans puis il a travaillé en 1948 avec le maître Kiyose. Tout en assumant l'héritage des traditions musicales du Japon, il a subi largement l'influence des grands musiciens de l'Occident et, au premier chef, Debussy, Messiaen et Varèse. Il dit: "ma musique et ma vie forment un tout. Elles sont mêlées l'une à l'autre de façon inextricable. Je me sens entouré par une espèce de torrent dans lequel je capte des signes qui, finalement, aboutissent à la création d'une oeuvre." Il est le créateur et le

TAKEMITSU Toru compositeur



Born on October 8, 1930 in Tokyo. He began studying music by himself at the age of 16, then began to work in 1948 with his teacher Kiyose. While absorbing the heritage of traditional Japanese music, he was greatly influenced by the great musicians of the West, especially Debussy, Messiaen and Varèse. He says, "my music and my life are one whole entity. They are inextricably blended with each other. I feel surrounded by a flood of space in which I grasp the signs which end in the creation of a musical work." He was the creator and director of the Steel Ravilion at

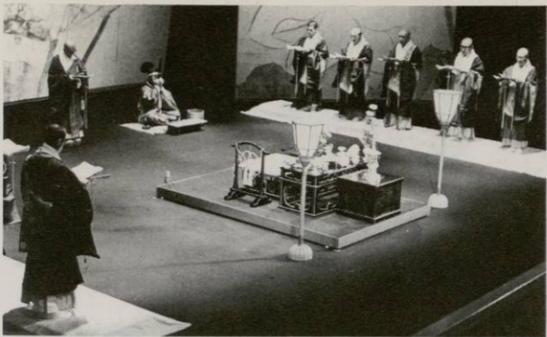


directeur du Pavillon de l'Acier de l'EXPO '70 d'Osaka. Oeuvres principales: *Requiem*(57), *Landscape*(60), *Textures*(64), *Dorian Horizon*(66), *November Steps* II, 67), *Asterim*(68), *Eucalypts*(70), *Eucalypts II*(70), *Cassiopeia*(71), *Corona*(71), *Winter*(71), *Distance*(72), *Voyage*(73), *Gémeaux*(72-74)



EXPO '70 in Osaka. **Main works:** *Requiem*(57), *Landscape*(60), *Textures*(64), *Dorian Horizon*(66), *November Steps* II, 67), *Asterim*(68), *Eucalypts*(70), *Eucalypts II*(70), *Cassiopeia*(71), *Corona*(71), *Winter*(71), *Distance*(72), *Voyage*(73), *Gémeaux*(72-74)

Tendai SHOMYO



(Institut de Musique rituelle du Temple Enryaku-ji, Siège de la secte Boundhiste Tendai sur le Mont Hiei-zan)  
**maître:** Rev. Honda Gensho  
**Chœur:** Amano Denchu et les prêtres Ibuka Kanjo, Mizuo Shinjaku, Tsukuma Sonno, Kanayama Genshin  
**histoire:** La secte Tendai fut fondée au début du neuvième siècle par le très révérend Prêtre Saicho, qui apporta et enseigna au Japon son interprétation du bouddhisme chinois de la Dynastie Tang. L'histoire de la culture japonaise a été fortement influencée par le développement du bouddhisme,

Tendai SHOMYO



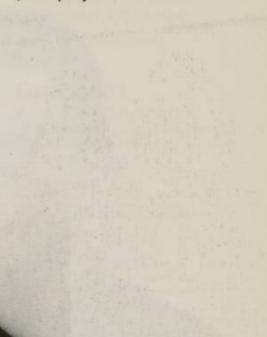
(Institute of Ritual Music of the Enryaku-ji Temple, Hiei-zan Mountain Headquarters of the Tendai Sect of Buddhism)  
**Master:** Rev. Honda Gensho  
**Chorus:** Amano Denchu and priests Ibuka Kanjo, Mizuno Shinjaku, Tsukuma Sonno, Nakayama Genshin  
**History:** The Tendai Sect was founded in the early ninth century by the highly revered Priest Saicho, who brought and taught his interpretation of Chinese Tang Dynasty Buddhism to Japan. Japan's cultural history has been greatly influenced by developments in

TOMIYAMA Seikin joueur de jiuta



1913 né à Osaka  
 1918 commence à travailler le *jiuta* et le *shakuhachi*  
 1926 est admis comme maître et reçoit le nom de Tomiyama Seikin  
 1927 initié à l'école de Tomizaki shunsho, maître et "Trésor National Vivant"  
 1947 devient indépendant et fonde sa propre école  
 1969 nommé "Trésor National Vivant"  
 1973 reçoit la Médaille du Ruban Pourpre  
**Programme:**  
 29 Nov. Zangetsu (*Lune du matin*)  
 30 Nov. Kurokami (*Cheveux noirs*)

TOMIYAMA Seikin joueur de jiuta



1913 born in Osaka  
 1918 started training in *jiuta* and *shakuhachi*  
 1926 granted full mastership and the name of Tomiyama Seikin  
 1927 initiated into the school of Tomizaki Shunsho, a master and a Living National Treasure  
 1947 became independent and started own school  
 1969 designated a Living National Treasure  
 1973 awarded the Purple Ribbon Medal  
**Program:**  
 Nov. 29 Zangetsu (*Morning Moon*)  
 Nov. 30 Kurokami (*Black Hair*) Chidori no Kyoku (*Song of Plovers*)



Chidori no kyoku (*Chant des pluviers*)  
 1 Déc. Rokudan (*Morceau en six parties*)  
 2 Déc. Yuriage  
 2 Déc. Sarashi (*Tissu blanchi*)  
 3 Déc. Hachidan (*Morceau en 8 parties*)  
 4 Déc. Kurokami (*Cheveux noirs*)  
 Chidori no kyoku (*Chant des pluviers*)  
**Shamisen:** Tomiyama Seiryu  
**Koto:** Tomiyama Mieko



of Plovers)  
 Dec. 1 Rokudan (*Piece in Six Parts*)  
 Dec. 2 Yuriage  
 Dec. 2 Sarashi (*Bleached Cloth*)  
 Dec. 3 Hachidan (*Piece in Eight Parts*)  
 Yuki (Snow)  
 Dec. 4 Kurokami (*Black Hair*)  
 Chidori no Kyoku (*Song of Plovers*)  
**shamisen:** Tomiyama Seiryu  
**koto:** Tomiyama Mieko

**TSURUTA Kinshi**  
exécutante de *biwa*



1911 née à Hokkaido  
1926 commence à étudier le *biwa Satsuma* à Tokyo  
1964 rencontre Takemitsu Toru  
1967 joue le *biwa* pour la présentation de *November Steps* de Takemitsu par le New York Philharmonic conduit par Osawa Seiji; commence à voyager autour du monde pour exécuter ce morceau.  
1973 commence une tournée mondiale comme membre du TOKK; visite l'Europe et les U.S.A. avec le groupe *shomyo* de la secte Shingon (1973 & 1976)  
Prix: prix du Ministère de l'éducation (avec Yokoyama Katsuya) pour son interprétation



dans *November Steps* et *Eclipse*  
Enregistrements: *November Steps*, *Eclipse*, *Voyage*  
Musique de film et pour la télévision: *Kwaidan*, *Joiuchi*, *Shinju Ten-no Amishima*, etc.  
morceaux traditionnels:  
Dan-no Ura site d'une des batailles de L'Histoire de Heike qui retrace la chute du clan Taira et montre le caractère éphémère de la vie au moyen-âge du guerrier Japonais.  
Atsumori, histoire du sort cruel d'un jeune samouraï à la guerre Honno-ji, où Akechi Mitsuhide trahit assassina son seigneur Oda Nobunaga

**TSURUTA Kinshi**  
*biwa* player

1911 born in Hokkaido  
1926 began to study *Satsuma biwa* in Tokyo  
1964 met Takemitsu Toru  
1967 played *biwa* for first presentation of Takemitsu's *November Steps* by New York Philharmonic with Ozawa Seiji conducting, began travelling around the world playing for presentations of the piece.  
1973 began world travel as member of TOKK; visited Europe and USA with Shingon sect *Shomyo* group (1973 & 1976)  
Awards: Minister of Education's Prize (with Yokoyama Katsuya) for playing in *November Steps* and *Eclipse*.

Recordings: *November Steps*, *Eclipse*, *Voyage*  
Music for film and television: *Kwaidan*, *Joiuchi*, *Shinju*, *Ten-no Amishima*, etc.  
Traditional pieces:  
\*Dan-no Ura, site of one of the battles in Tales of the Heike, which traces the fall of the Taira clan and reflects on the ephemerality of life in Japan's war-filled medieval age  
\*Atsumori, story of the cruel fate of a young samurai in battle of  
\*Honno-ji, where Akechi Mitsuhide betrayed and murdered his lord Oda Nobunaga

**YOKOYAMA Katsuya**  
joueur de *shakuhachi*



Né en 1934, étudie le *shakuhachi* de l'école Kinko avec son père Yokoyama Rampo. Etudie également la technique et la philosophie du *shakuhachi* avec Fukuda Rando et Watatsumi Doso. Rencontre Takemitsu Toru et Ozawa Seiji, à l'occasion de l'exécution *November Steps* de Takemitsu avec des orchestres du monde entier.  
Prix: Grand prix, Festival de l'art du Japon; prix du ministère de l'éducation (avec Tsuruta Kinshi).  
Ma est mesurable en terme de musique, comme n'importe quel autre élément temporel, mais en tant qu'objet d'une perception sensorielle ma relatif



et absolu ne peut être compté comme le rythme.  
Le rejet de la mesurabilité est une notion fondamentale de Ma. Dans le but de saisir ma, on doit comprendre le rôle des sons et puis, par une pratique assidue, se libérer à un stade inconscient. L'existence et la non-existence d'un son sont identiques. Ma ne vit que si il est saisi: s'il est manqué, il perd sa couleur et meurt.

**YOKOYAMA Katsuya**  
*shakuhachi* player

Born in 1934, studied *shakuhachi* of the Kinko school with his father Yokoyama Rampo. Also studied *shakuhachi* technique and philosophy with Fukuda Rando and Watatsumi Doso. Encountered Takemitsu Toru and Ozawa Seiji, was given the opportunity to play Takemitsu's *November Steps* with orchestras all over the world.  
Awards: Grand Prix, Japan Art Festival; Minister of Education's Prize (with Tsuruta Kinshi).  
Ma as a musical term is measurable, like any other time element, but as an object of sensory perception, relative and

absolute ma cannot be counted as one counts rhythm. Rejection of measurability is fundamental to ma. In order to grasp ma one must understand the role of sounds and then, through continuous training, free oneself to an unconscious state. The existence and nonexistence of a sound are identical. ma lives only in being grasped: if missed, it loses its color and dies.

#### Comité d'honneur français

Ministre des Affaires Etrangères: Louis de GUIRINGAUD  
Ministre de l'Environnement et du Cadre de Vie: Michel d'ORNANO  
Ministre de la Culture et de la Communication: Jean-Philippe LECAT  
Ambassadeur de France en République Fédérale d'Allemagne, ancien Ambassadeur au Japon: Jean-Pierre BRUNET  
Ambassadeur de France au Japon: Louis DAUGE  
Directeur de l'IRCAM (Centre Georges Pompidou): Pierre BOULEZ  
Conseiller Cultural auprès de l'Ambassade de France au Japon: Thierry de BEAUCE

#### Organnigramme du Festival d'Automne

Directeur Général: Michel GUY  
Directeur Administratif: Jean RUAUD  
Administrateur: Cécile FRAENKEL  
Architecte Assistant: Jean-Marie GENET  
Coordination Expositions: Dominique PALLUT  
Coordination Musique: Joséphine MARKOVITS  
Relations Publiques: Janine MAHE  
Attaché de Presse: Jean-Marie AMARTIN  
Directeur Technique: GUY NOEL

#### Remerciements pour la collaboration de:

Chisan Société anonyme  
C. Ito & Co., Ltd.  
Columbia Records Co., Ltd.  
Comité japonais pour l'an 2001  
Doi Technical Photos  
Fondation commémorative des courses de véhicule  
Fondation du Japon  
Freer Gallery of Art  
Grands magasins Mitsukoshi  
Shinchosha Geijutsu Shincho.  
Société anonyme Japan Marketing Services  
Kanebo Cosmetics, Inc.  
Kodansha Gakugeikyoku  
Kokusai Bunka Kyokai  
Metropolitan Museum of Art  
Ministère des affaires étrangères du Japon  
Ministère des affaires culturelles du Japon  
Musée d'Ota mémorial (Ukiyoe)  
Museum of Fine Arts, Boston  
Mutsumi Commercial Co., Ltd.  
Nanasai Kogei Co., Ltd.  
Shaken Co., Ltd.  
La Société Asahi chemical ind.  
Suntory Limited  
Visual Doi group  
Wacoal corporation

#### Comité japonais pour l'an 2001

Comité exécutif—Japon—pour Festival d'Automne à Paris  
President: OKAMURA Ryoichi

Directeur des rédactions  
MATSUOKA Seigow  
Directeur artistique  
SUGIURA Kohei

#### Coopération

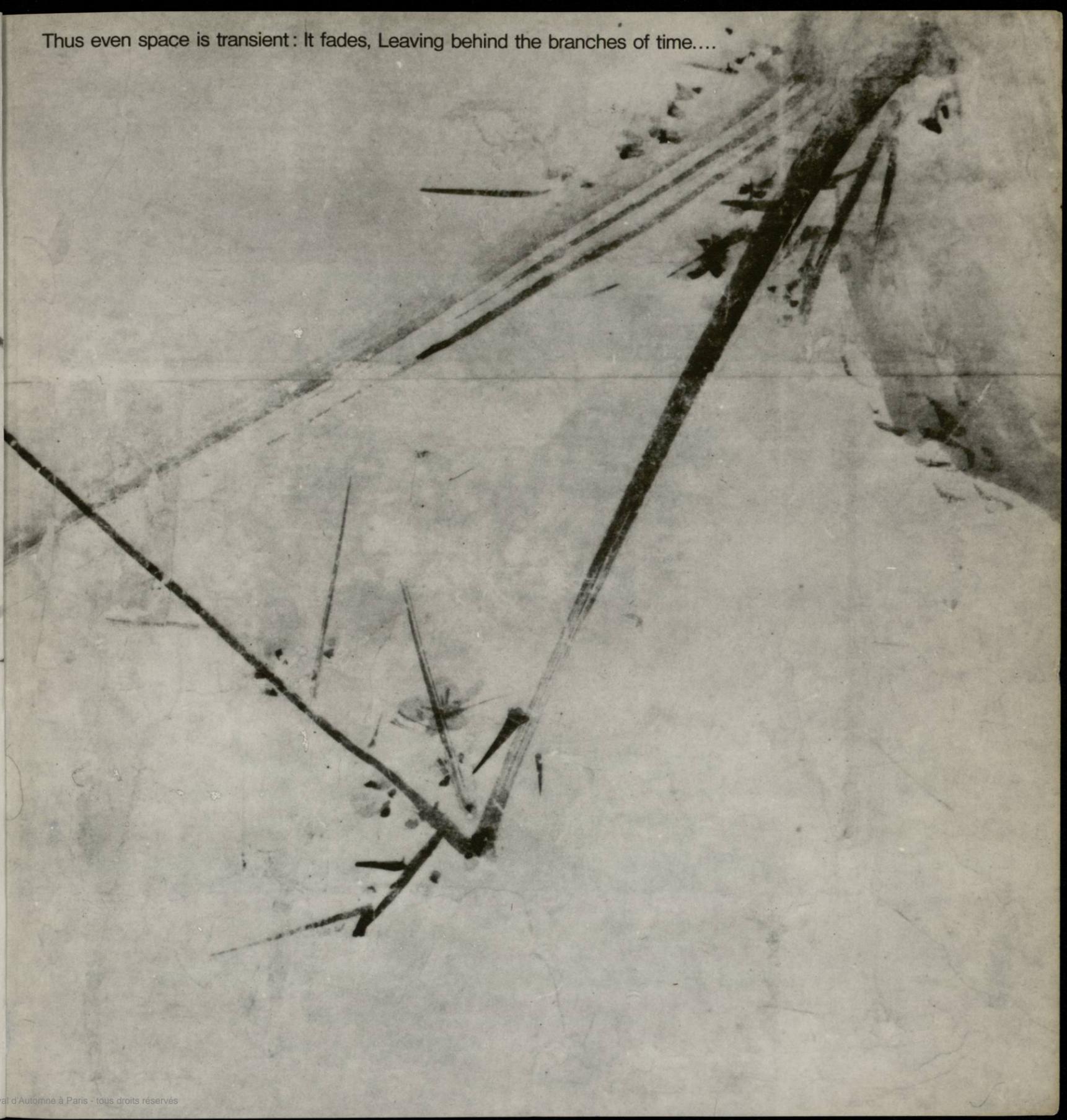
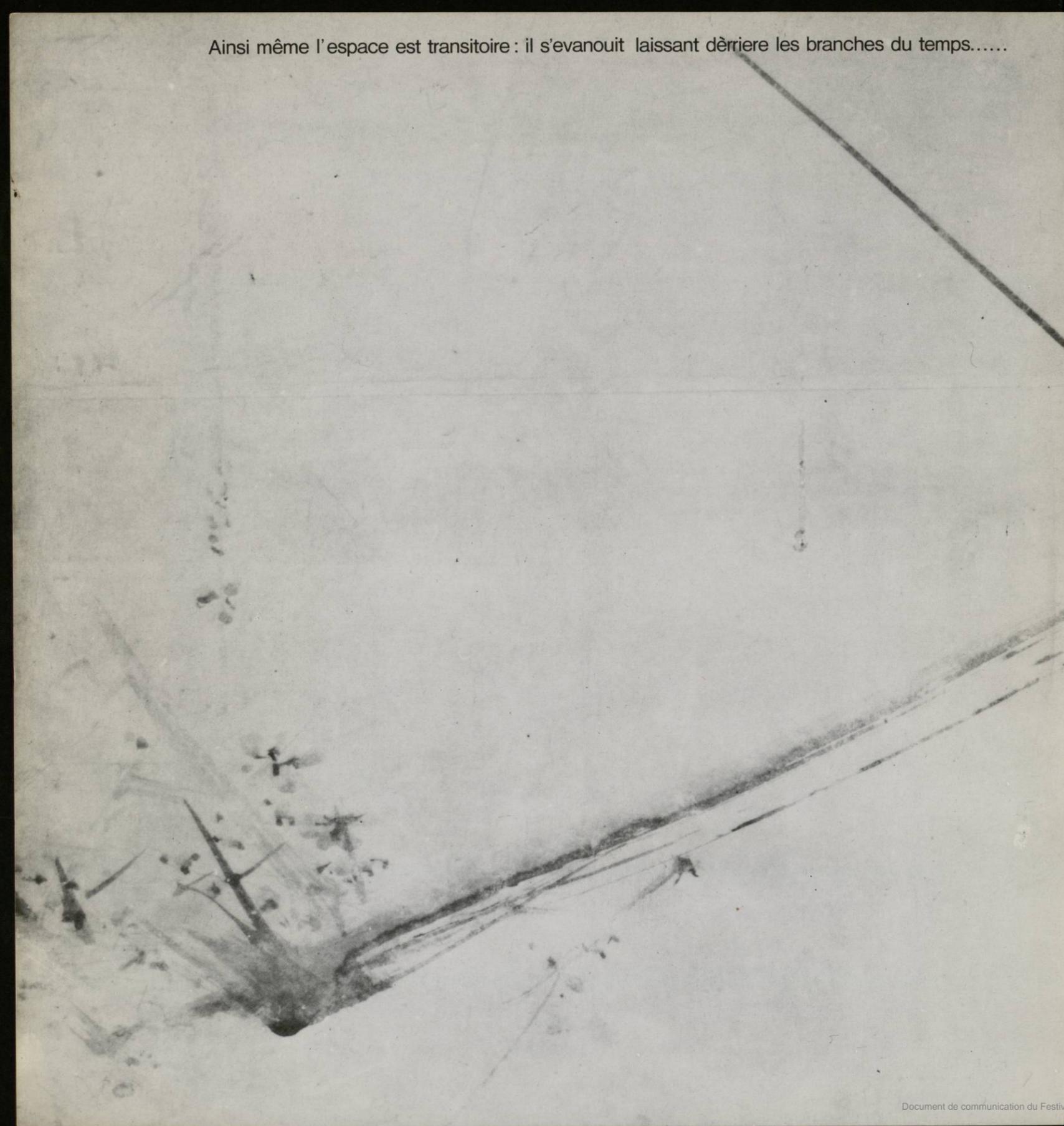
AKAZAKI Shoichi  
AMIYA Yoshiko  
AOKI Hiroshi  
FUJIE Shuichi  
FUKISHIMA Yoshie  
KAIHO Toru  
KATO Katsuhisa  
KIDO Toshiro  
KIKUCHI Makoto  
KIMURA Kumiko  
KOMURO Tomoko  
MINAKAWA Makiko  
MORI Tomi  
MORISHITA Tomo  
NAKAYAMA Gin-ō  
Christian POLAK  
SASAKI Hikaru  
SASAKI Wataru  
SUGIURA Fumiko  
TAKAHASHI Hideharu  
UNNO Yukihiko  
WATANABE Fujio  
YATSUYA Hajime  
YUZAWA Masanobu

#### Traduction

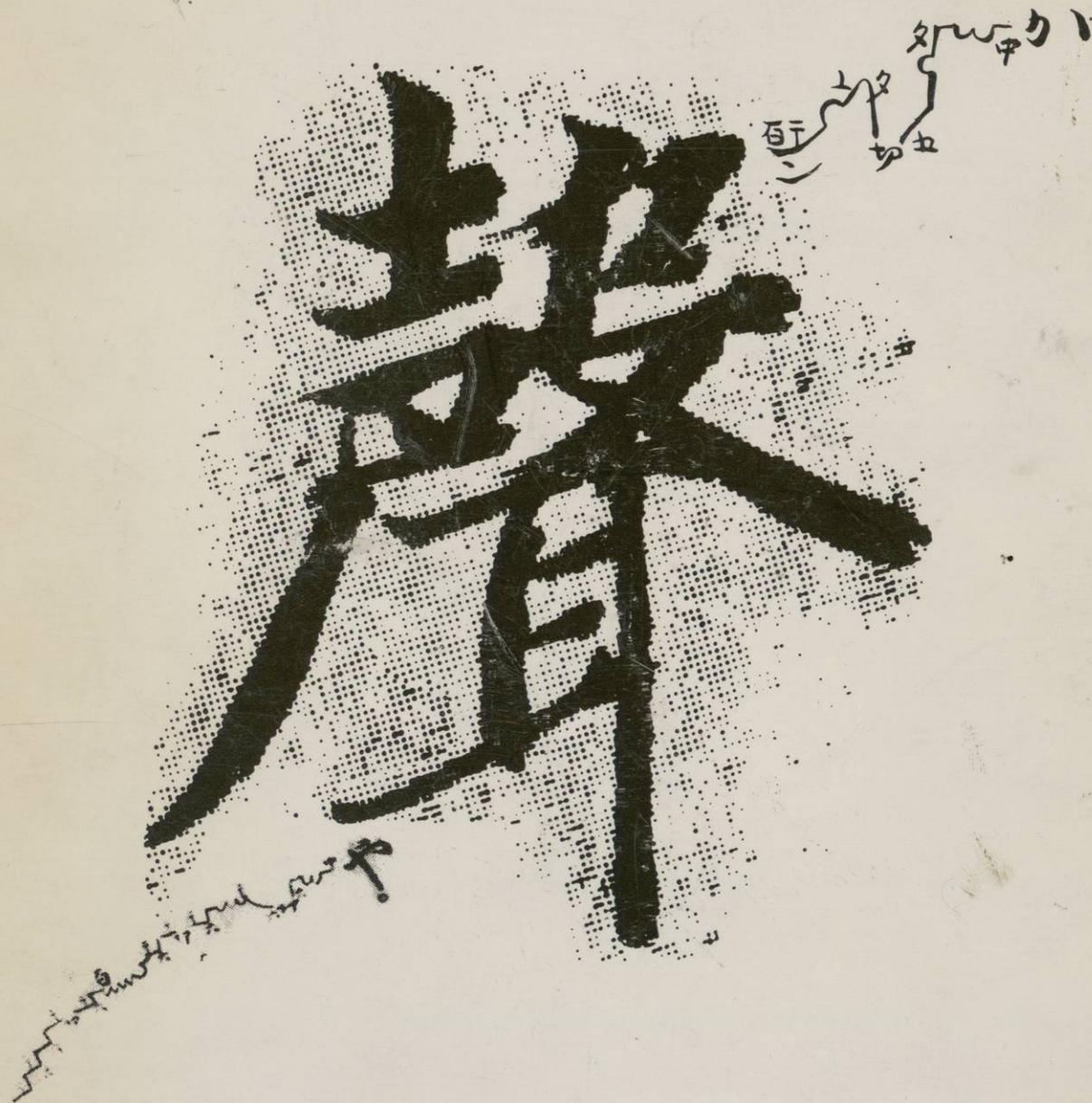
ARAI Kyoko  
Jean-Armand CAMPIGNON  
Jane CORDDRY  
Bernard du CREST  
HIRANO Kiyo  
IKUSHIMA Sachiko  
KASHIMADA Yoko  
KOBATA Kazue  
KOJIMA Ryoko  
Martine MATIAS  
MURAMATSU Kiyoshi  
MIYAMOTO Jun  
MORITA Hélène  
MURATA Keiko  
MURATA Yasuko  
NAGANO Yuri  
Rod O'BRIEN  
Christian POLAK  
Pierre QUETTIER  
RSC  
Edward SINGER  
TANEDA Terutoyo  
UCHIDA Mie

Ainsi même l'espace est transitoire : il s'évanouit laissant derrière les branches du temps.....

Thus even space is transient : It fades, Leaving behind the branches of time....



**KOE**  
**Espace-Temps**  
**du Japon**



**Musée des Arts Décoratifs**  
**Festival d'Automne à Paris**  
**oct.11 → dec.11 1978**